UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 00906460 1

Wilhelm von Humboldts
Gesammelte Schriften.

Wilhelm von Humboldts

Gesammelte Schriften.

Herausgegeben von der

Königlich Preussischen Akademie der Wissenschaften.

Band II.

Erste Abteilung:

Werke II.

Berlin
B. Behr's Verlag
1904.

096

Wilhelm von Humboldts Werke.

Herausgegeben von

Albert Leitzmann.

Zweiter Band.

1796—1799.

118168
13/9/11

Berlin
B. Behr's Verlag
1904.

Alle Rechte vorbehalten.

Inhalt.

Seite

1. *Das achtzehnte Jahrhundert [1790—1797]* 1

2. *Ästhetische Versuche. Erster Teil: Über Goethes Hermann und Dorothea [1797—1798]* 113

3. *Über den Geist der Menschheit [1797]* 324

4. *Rezension der Agnes von Lilien. Bruchstück [1798]* 335

5. *Musée des petits Augustins [1799]* 345

6. *Über die gegenwärtige französische tragische Bühne [1799]* 377

Bemerkungen zur Entstehungsgeschichte der einzelnen Aufsätze 401

I.

Das achtzehnte Jahrhundert.

An dem Schlusse eines vollendeten Jahrhunderts bietet sich unserm Nachdenken sehr natürlich die Frage dar: wo stehn wir? welchen Theil ihres langen und mühevollen Weges hat die Menschheit zurückgelegt? befindet sie sich in der Richtung, welche zum letzten Ziel hinführt? und wie weit ist es ihr gelungen, in dieser Richtung bereits fortzuschreiten?

Die Beantwortung dieser inhaltvollen Fragen fodert nichts Geringeres, als eine Charakteristik der Zeit, in der wir leben, verbunden mit einer pragmatischen Herleitung unsers Zustandes aus seinen in früheren Begebenheiten und Umständen verborgenen Ursachen, mithin eine Schilderung des Jahrhunderts, das wir zurückgelegt haben. Was wir sind, muss vollständig und bestimmt gezeichnet, aber wir müssen nicht als ein todtes Bild aus dem ganzen Gemählde der Zeit herausgerissen, wir müssen vorgestellt werden als ein lebendiges Glied einer zusammenhängenden Reihe gemeinschaftlich wirkender Ursachen, zugleich als das Product von Kräften, die vor uns thätig waren, und als eine Quelle andrer neuer, die es nach uns seyn werden.

Um diesen Gesichtspunkt genau im Auge zu behalten, und dem Bilde nichts von dem frischen Leben zu rauben, durch das es allein für die Betrachtung fruchtbar wird, ist es nothwendig den Charakter der Menschheit in seiner ganzen unzertrennten

---

Handschrift (178 Quartseiten), mit Ausnahme der Einleitung von zwei Schreiberhänden, im Archiv in Tegel. Ebenda sind Konzepte des zweiten und dritten Abschnitts (46 Quartseiten) erhalten.

Totalität aufzufassen. Nicht bloss die Seiten, die wirklich ausgebildet sind, sollen geschildert werden, auch diejenigen, welche es seyn sollten oder seyn könnten. Nicht bloss die vorhandene Kraft will man geschätzt wissen; auch den Grad der Rüstigkeit und Stärke, mit der dieselbe weiter emporstrebt. Zwei Bedingungen werden daher durchaus unerlasslich seyn: einmal alles Einzelne immer unter wenigen abgesonderten Hauptpunkten zu Einer Gestalt zusammenzudrängen; dann jeden Grad und jede Modifikation der thätigen Kräfte als Theile einer unendlichen Grösse anzusehen, die in Gränzen, die auch einem feinen Auge entgehen, mit ihren Nachbarn zusammenstossen.

Es wird daher nicht nothwendig seyn, jeden einzelnen Zug mit mühsamem Fleiss ängstlich zusammenzutragen, aber auch nicht hinlänglich, durch eine solche Nachbildung der Aussenseite der Gegenstände ihren blossen Umriss zu zeichnen. Ihr Geist, ihr Charakter muss dargestellt seyn: aber es bedarf keines Pinselstrichs mehr, sobald er einmal dasteht. Dieser Endzweck bestimmt auch die Ordnung des Vortrags. Die am meisten charakteristische Eigenthümlichkeit muss vorangehn, und um sie müssen sich die andern versammeln. Das Gemählde muss zugleich Wahrheit mit Leben in sich vereinigen. Das letztere wird ihm nie mangeln, sobald es, statt bloss die todte Form der Natur nachzuahmen, ihren Geist athmet; die erstere muss sich dadurch bewähren, dass jeder aufgestellte Charakterzug auch unmittelbar einen Belag aus der Reihe der Thatsachen aufzuweisen hat. Der beobachtende Verstand und die dichtende Einbildungskraft müssen in harmonischem Bunde stehn. Jener muss nur darum Begriffe und Thatsachen sammeln, damit diese sie in ihre Form giessen, und zu einem Ganzen umschaffen möge; sie hingegen muss jedem Stoff, den nicht er herbeigeführt hat, ihr Gepräge versagen. Die Probe des Gelingens ist der Versuch, ob das entworfene Bild die Kraft begeisternd erweckt, und lenkend richtet, welches beides es nicht kann, wenn es nicht wahr und lebendig zugleich ist.

Die zweite Bedingung hängt genau mit dieser ersten zusammen. Das Lebendige unterscheidet sich vorzüglich dadurch von dem Todten, dass es in sich und durch sich beweglich, wechselnd und vorschreitend ist, dass es nie aus einem einzelnen Zustand, nur aus der Kraft begriffen werden kann, welche jene alle begründet. Diess zeigt auch der äussere Anblick. Daher entsteht die weiche Biegsamkeit, der fliessende Glanz, das duftende Ansehn der

grünenden Pflanze, des lebenden Thiers: dagegen die harte Rigidität, das Starre und Erloschene in dem Verwelkten und Todten. Um das Innre der Menschheit so als ein lebendes, sich aus sich selbst entwickelndes Wesen zu schildern, muss man ihre ganze vielgestaltete Form gegenwärtig in der Seele tragen, und jedes Bild, das die Beobachtung dargiebt, gleichsam an ihr versuchen. Es ist hier nicht von der Idee der Menschheit die Rede, die überall nach Maass und Art bestimmt, und immer nur Eine ist. Zwar dürfen wir auch diese intensive idealische Grösse nie aus dem Gesichte verlieren, aber wir bedürfen hier noch ausserdem jenen extensiven möglichen Umfang des Charakters der Menschheit, der alles, was je aus menschlichen Anlagen und Neigungen entsprang, umschliesst, in keinem Punkte bestimmt, aber in jedem bestimmbar ist. Mit dem Möglichen muss das Wirkliche verglichen werden, um zu beurtheilen, wie es sich dem Nothwendigen zu nähern vermöge.

Woher aber jene Summe des Möglichen nehmen, da die Wirklichkeit sie nicht erschöpfend enthalten kann, und aus der Idee wir sie nicht vollständig abzuleiten im Stande sind? In der That und wirklich alle Möglichkeiten aufzählen zu wollen, wäre vergeblich und unnütz; der Kraft und dem Erfolge nach wird dennoch das ganze Gebiet des Möglichen umfasst, wenn durchaus die Maxime herrscht, nirgends eine einseitige Grenze zu setzen, jede neue Form in ihrer Eigenthümlichkeit zu prüfen, und von ihr aus neue Verbindungen mit allen übrigen, und einen Weg zum Ideale zu finden. Nur darum und nur insofern ist es nothwendig, mit dem Charakter der Menschheit in seinem weitesten Umfang innig vertraut zu seyn, nur um die Fähigkeit zu erlangen und zu erhöhen, schnell und leicht die feine Verwandtschaft verschiedner Anlagen und Neigungen zu entdecken, und, durchdrungen von der Idee der höchsten Vollkommenheit, in jeder neuen Gestalt scharf und fest zu bestimmen, was als gut und rein beibehalten, was als zufällig und verwerflich vertilgt werden muss. Um dahin zu gelangen müssen wir speculatives Nachdenken mit praktischer Beobachtung verknüpfen. Ohne jenes lernen wir, wie die gemeine Menschenkenntniss, nur gewisse Aeusserungen der Charaktere, nicht, wie die philosophische, ihr inneres Wesen selbst kennen; ohne diese finden wir nur, durch Eintheilung des Begriffs der Menschheit *a priori*, die obersten, weitumfassendsten Gattungen derselben, nicht ihre besondern Arten, noch weniger Individuen.

So also, wie hier beschrieben ist, soll das Jahrhundert geschildert werden. Einmal so, dass der raisonnirende Verstand aus den einzelnen Thatsachen, welche die Beobachtung ihm liefert, allgemeine Resultate herleitet, aber die Phantasie diese abgezognen Begriffe zu einem anschaulichen Bilde zusammenstellt. Zweitens so, dass nicht unser Stillstehn in einem bestimmten Zustande, sondern unser Forteilen zu einem andern geschildert werde; dass der Weg der ganzen Menschheit offen vor uns daliege, und die Stelle der jetzigen auf demselben bezeichnet sey; dass wir die Fussstapfen sehen, die wir verlassen haben, und diejenigen ahnden, in die wir treten werden.

Was heisst aber, das Jahrhundert schildern? Was sagt dieser seinem Begriff und seinem Umfange nach vieldeutige Ausdruck, wenn er genauer bestimmt wird?

Seinem Begriff nach kann er einen doppelten Sinn haben, die Menschen des Jahrhunderts, oder die Menschheit in demselben zu schildern. Jenes wäre allein das Werk der Geschichte, diess des philosophischen Raisonnements über dieselbe. Hier ist nur von diesem letzteren die Rede. Es interessirt uns daher hier nicht den physischen, moralischen und politischen Zustand der einzelnen Nationen und Länder in den verschiednen Epochen ihrer Umbildung durchzugehn. Wir fragen nur, welchen Charakter die Menschheit überhaupt, ob neue, vorher unbekannte Nüancen, ob erhöhte oder verminderte Grade gezeigt hat? So müssen wir einzelne Menschen, bei denen diess der Fall ist, herausheben, und können ganze Nationen, die in dieser Rücksicht nicht merkwürdig sind, mit Stillschweigen übergehen. Wie wir bei der Schätzung der Fortschritte einer Kunst, z. B. der Musik, wenigstens ohngefähr den Grad bestimmen können, der überhaupt erreicht, und die Anzahl der Gattungen, die mit Glück versucht worden ist, wie hernach, um eine spätere Periode zu würdigen, nur untersucht werden darf, ob und inwiefern dieser dem Grad und den Arten nach bestimmte Umfang abgeändert worden, oder derselbe geblieben ist, ebenso ist es auch mit dem Charakter in seiner Totalität. Aber dieser Charakter ist für sich ein blosser Collectivbegriff, und zeigt sich allein in einer Menge einzelner Formen, unter welchen der Forscher, da er unmöglich alle aufstellen kann, eine Wahl zu treffen genöthigt ist. Nach seinem Endzweck, die jetzige Menschheit der ganzen überhaupt, seine Zeit aller Zeit charakterisirend entgegenzusetzen, werden die Formen, welche

seine Wahl vorzugsweise treffen wird, die neuen, die weit verbreiteten, und die sonst für die Periode, in der sie auftreten, charakteristischen seyn.

I.[1])

Allgemeines Bedürfniss der Menschheit sich von Zeit zu Zeit von den Umwandlungen ihres Charakters Rechenschaft zu geben.

Das Menschengeschlecht kann als ein grosses Ganzes betrachtet werden, dessen einzelne Glieder sich durch eine planmässige Ausbildung ihrer verschiedenen Kräfte Einem gemeinschaftlichen Ziele nähern. — Dieser Idee gemäss zu handeln, ist dem Menschen durch seine Vernunft aufgegeben, um die höchste Uebereinstimmung

---

[1]) *Auf zwei besonderen Blättern hat sich Humboldt „Schillers mündliche Urtheile über das 18. Jahrhundert" notiert; die Bemerkungen betreffen aber nur den ersten und dritten Abschnitt. Über den ersten Abschnitt lautet Schillers Urteil:*

„Die Einführung hat einen doppelten Fehler. Sie ist moralisch und scheint mehr auf Welt- als auf Selbstverbesserung zu gehen. Beides muss vermieden, und die Nothwendigkeit für das Individuum, sich dem Ganzen anzupassen, als ein eigentliches Bedürfniss, folglich physisch praktisch aufgestellt werden. Man muss es an die Erfahrung eines jeden anknüpfen, und wenn es möglich wäre, lieber sogar von einem einzelnen Factum ausgehen. Wie es jetzt ist, hat es den Fehler, dass das Moralische dem Menschen immer gewissermaassen fremd bleibt, und dass er sich davon loszumachen weiss. Auch kann es so misverstanden werden, als würden dadurch die Weltverbesserer, z. B. Fichte und Consorten begünstigt. Nicht also als eine Aufgabe der Vernunft, sondern als ein Bedürfniss der Natur muss es erscheinen. Die strenge Eigenthümlichkeit ist wichtig; aber sie wird zur Einseitigkeit; um Totalität in sich zu erhalten, muss sie die übrigen mit ihr verwandten Gattungen aufsuchen und sich in Verhältniss zu ihnen stellen. — Auch müsste nicht übergangen werden, dass die Nothwendigkeit, sich dem Ganzen anzupassen, nur unter uns Modernen entstanden ist. Bei uns muss sich das Individuum in der Gattung aufsuchen, weil der Mensch nur in ihr erscheint. Unter den Griechen war diess nicht nothwendig, weil der Mensch schon durch das Individuum repräsentirt wurde.

Der Stil ist zu lehrend; zwar klar und nicht verwickelt, aber er hat noch die Haupteigenthümlichkeit meiner älteren Sachen, dass nicht hinlängliche Gruppirungen und Massen gemacht sind, dass jeden Satz zu ängstlich alle Einschränkungen begleiten.

Technische Ausdrücke der Philosophie, z. B. Form der Vernunft müssen noch mehr vermieden werden."

in seine Handlungen zu bringen, und überall den Zufall zu verbannen. — Um dieser Foderung der Vernunft zu folgen, müssen wir uns von Zeit zu Zeit auf unserm Wege orientiren. — Hieraus entsteht das Bedürfniss, eine Charakteristik des Zeitalters vorzunehmen, in dem man lebt. — Die Erfordernisse und Schwierigkeiten einer solchen Charakteristik zu prüfen, ist der Zweck dieser Abhandlung.

---

1. Das allgemeinste Bestreben der menschlichen Vernunft ist auf die Vernichtung des Zufalls gerichtet. Im Gebiete des Willens soll er nie herrschen; im Reiche der Natur nirgends zu herrschen scheinen. Was in jenem geschieht, soll aus festen Grundsätzen herfliessen; was man in diesem beobachtet, soll aus deutlich erkannten Ursachen nach nothwendigen Gesetzen abgeleitet werden. Je höher die sittliche Ausbildung des Menschen, desto weniger Zufälliges ist in seinen Handlungen, je ausgebreiteter seine historische Kenntniss und je tiefer seine philosophische Einsicht, desto mehr Regelmässigkeit und Nothwendigkeit erscheint ihm in dem Laufe der Natur. Daher beruht der ununterbrochene Fortschritt der Vollkommenheit des Menschen durch die Thätigkeit seiner Vernunft auf der Annahme zweier Sätze, die nie bewiesen werden können, aber nie geläugnet werden dürfen. Der Inbegriff aller unsrer Handlungen, auch die kleinste nicht ausgenommen, kann durch die Kraft unsers Willens allein von den Grundsätzen unsrer Vernunft abhängig gemacht; und jede Erscheinung in der Natur, ohne Ausnahme, kann nach nothwendigen Gesetzen aus den Umständen erklärt werden, die sie begleiten oder vor ihr vorhergehn. Wer einen dieser beiden Sätze zu läugnen versuchte, würde dem Menschen eine seiner beiden wesentlichen Eigenschaften absprechen, und entweder der Strenge seiner Sittlichkeit, oder der Unendlichkeit seiner Erkenntniss willkührliche Grenzen setzen. Wo also nur immer der Zufall zu herrschen scheint, da muss die Vernunft die Rechtmässigkeit seines Besitzes zu prüfen versuchen, und nur dann geräth sie in Gefahr zu irren, wenn sie, statt bei jedem besondern Falle stehen zu bleiben, sich allgemeine Urtheile erlaubt, und statt (wie jene beiden Sätze aussagten) in der Natur keinen Zufall vorauszusetzen, ihn derselben abzusprechen wagt.

2. Nirgends nun scheint demselben soviel Willkühr vergönnt, als in dem Laufe menschlicher Schicksale und Begebenheiten. Da dieselben zugleich ein Resultat fremder Naturveränderungen

und eigner menschlicher Willkühr sind, so sucht der Beobachter umsonst nach einem leitenden Faden, und verzweifelt bald gänzlich, Ordnung und Licht in ein so verworrenes Gewebe zu bringen. Die Veränderungen der Natur, auch die kleinsten und scheinbar zufälligsten, lassen noch eher, eben darum, weil sie der Natur angehören, einige Hofnung übrig, die Ursachen und die Gesetze ihres Erscheinens ergründen zu können. Wenigstens kann es hier nur an der mangelhaften Einsicht des Forschers liegen; in ihnen selbst, daran zweifeln wir nicht, ist durchaus Ordnung und Nothwendigkeit. Ganz anders aber ist es mit der Willkühr menschlicher Laune beschaffen. Diese ist ihrem Wesen nach frei, und die Umstände, deren Einfluss ihre Bestimmung bewirken hilft, sind so vielfach und zusammengesetzt, und bleiben sich so wenig in ihrer Wirksamkeit gleich, dass man es, wenigstens in jedem einzelnen Falle, schlechterdings aufgeben muss, selbst durch die genaueste Berechnung auch hier den Zufall noch auszuschliessen. Aus diesem Grunde vorzüglich wird es so schwer, in der Geschichte des Menschengeschlechts eine bestimmte Folge zu entdecken, und daher geräth derjenige immer in Verlegenheit, der, wieviel auch sonst für ihn spricht, aus der Erfahrung darthun will, dass die Menschheit, auch im Ganzen, sich einem höchsten und letzten Ziele in gleichförmigen Fortschritten nähert.

3. Dennoch muss das Gebot der Vernunft, überall mit Verbannung des Zufälligen feste Gesetze zu suchen und aufzustellen, auch hier seine Anwendung finden. Die verwickelte Reihe der Weltbegebenheiten liegt nicht bloss als der würdigste Gegenstand einer müssigen Betrachtung vor unsern Augen da; der Mensch steht auch mit allem, was ihn umgiebt, in so naher Berührung, dass viele seiner Handlungen einen grossen und sichtbaren, alle aber wenigstens einigen, wenn gleich schwachen Einfluss auf die entferntesten Punkte menschlicher Thätigkeit ausüben. Er kann die Bande nicht lösen, die ihn mit allen übrigen seiner Mitgeschöpfe verbinden, den erschütternden Stoss nicht aufhalten, den seine Handlungen der ganzen Masse mittheilen. Sein Wirkungskreis ist, wie er sich auch dagegen sträuben möge, unendlich, und sollte auch der thätige Einfluss seines Daseyns endlich eben so verschwinden, als der geworfene Stein nur auf eine gewisse Weite hin sichtbare Kreise im Wasser bildet, so kann er doch diese Weite niemals berechnen, und muss sie, um sich nicht auf eine gefahrvolle Weise zu irren, lieber zu gross als zu klein annehmen.

Es bleibt ihm daher nichts anders übrig, als die Form seiner Vernunft auch an diesem Stoff zu versuchen. Als Betrachter muss er entweder gerade den schönsten und anziehendsten Gegenstand seines Nachdenkens aufgeben, oder zur blossen Befriedigung einer spielenden Neugier herabwürdigen, oder auf Gesetze sinnen, deren leitende Hand ihn durch diess Labyrinth verwickelter Ereignisse führe. Als handelnder Theilnehmer muss er entweder alle seine Handlungen in Rücksicht auf diesen höchsten Gesichtspunkt, ihren Einfluss auf das Ganze der Menschheit, dem blossen Zufall überlassen, oder annehmen, dass es auch hier ein festes Ziel und einen bestimmten Weg, es zu verfolgen, gebe, dass die ganze Menschheit diesen Einen Gang nehmen, und er seine Thätigkeit demselben anpassen müsse.

Betrachtung und Nachdenken sind mehr ein Vorrecht, als eine Verpflichtung des Menschen; aber zu handeln kann er nicht unterlassen, selbst wenn es ihm einfallen könnte, es zu wollen. Daher ist die letztere Rücksicht bei weitem wichtiger, als die erstere. Ob wir in der uns bis jetzt bekannten Geschichte Zusammenhang und Ordnung finden, oder nicht? kann uns nur für unsre Erkenntniss interessiren. Ja, es würde sogar der Untersuchung schaden, schon im Voraus dem Resultat eine grössere und mehr unmittelbare Wichtigkeit beizulegen. Aber dass wir in unsern Handlungen dem Zufalle keinen Raum verstatten, darauf beruht unsre Sittlichkeit und Menschlichkeit selbst, und hier dürfen wir daher weder müssig noch gleichgültig seyn. Auch braucht die Vernunft hier nicht erst die Erfahrung um Rath zu fragen. Wo sie Grundsätze für unsre Handlungen aufstellt, hängt sie von niemand, als von sich selbst ab. Mag immerhin in den sechstausend Jahren, von denen wir Nachrichten übrig haben, nicht der mindeste Zusammenhang in den Begebenheiten zu entdecken seyn; vielleicht waren nur die Bemühungen der bisherigen Generationen vergeblich, vielleicht sind erst wir bestimmt durch ein regelmässigeres Zusammenwirken eine sichtbarere Ordnung (denn eine versteckte, von höheren Absichten geleitete war gewiss auch bis jetzt schon da) neu hervorzubringen. Allein die Hofnung, die Mannigfaltigkeit menschlicher Bemühungen zu einem Ganzen zu vereinigen, wird sogar durch andere wichtige und nahliegende Gründe unterstützt, und dieser Punkt ist zu wesentlich, um nicht länger bei ihm zu verweilen, und auch diese noch zu berühren.

4. Den menschlichen Kräften ist es vorzugsweise eigen, ein-

ander entgegenzuarbeiten, und gemeinschaftlich zu unterstützen, in Vereinigung mit andern, gleichen oder verschiedenen, mehr Thätigkeit und Stärke zu gewinnen, und diese Wirksamkeit nicht bloss in einem eng beschränkten Kreise, sondern auf weite Entfernungen und in späte Jahrhunderte hin auszuüben. Verschieden in ihren Anlagen und Fähigkeiten, theilen alle Menschen das gleiche Interesse mit einander, und verfolgen dasselbe Ziel; nichts ist daher so wichtig, als ein zweckmässiges, vernünftig geleitetes Zusammenwirken aller ihrer Bestrebungen. Nur dadurch wird es unserm Geschlechte möglich von Stufe zu Stufe der Kultur fortzuschreiten, und wollten wir auch unsre Aufmerksamkeit bloss auf die Ausbildung der Einzelnen richten, so hängt auch diese zugleich davon ab. Denn nur durch das Entgegenwirken fremder Kräfte kann der Wachsthum der eignen gedeihen, und nur an der Stelle, die ihm seine eigenthümlichen Anlagen anweisen, kann jeder mit wohlthätigem Fortgange thätig seyn. Zwar sind nur Wenige bestimmt, auch noch der Nachwelt zu geben und Epoche in der Geschichte der Menschheit zu machen. Aber von der Vorwelt und Mitwelt empfangen, könnte doch wenigstens ein jeder, und auch der, welchem es nur gelingt, den Platz in seiner Zeit auszufüllen, die Bedürfnisse des Tages befriedigen zu helfen, und seine Genüsse zu theilen, sollte sich immer als ein thätiges und leidendes Glied in der ganzen Kette der Menschheit betrachten. Er sollte einen so weiten Kreis, als ihm seine Lage nur immer verstattet, umfassen, und zu durchschauen versuchen, und nach dem Bedürfnisse der Zeit und dem Maass seiner Kräfte den Standpunkt seiner Thätigkeit wählen. Liefe er alsdenn auch vielleicht Gefahr sich durch die Unermesslichkeit des Gegenstandes in seiner Berechnung getäuscht zu sehen, so wäre er doch wenigstens gewiss, den Foderungen seiner Vernunft Genüge geleistet, und an Menschenkenntniss für seinen Geist, an Planmässigkeit seiner Handlungsweise für seinen Charakter gewonnen zu haben.

5. Unläugbar trägt jede Epoche und in jeder einzelnen jede Classe des Menschengeschlechts einen eigenthümlichen Charakter an sich. Mit wieviel unbedeutenden und zufälligen Eigenschaften auch mehrere dieser Charaktere überladen seyn mögen, so giebt es doch gewiss nur sehr wenige, deren Verlust für die Kenntniss und Ausbildung des Menschen völlig unwichtig wäre, und die zu dem vollständigen Gemählde der Menschheit auch nicht Einen

wesentlichen Zug hinzufügen sollten, der ohne ihr Daseyn unbekannt geblieben seyn würde. Vielmehr greifen viele auf eine so zweckmässige Weise in einander ein, dass sie bestimmt scheinen, nur mit einander ein vollständiges Ganzes zu bilden, und bei noch mehreren liesse sich eine solche Uebereinstimmung durch eine höhere und richtigere Ausbildung hervorbringen, oder befördern. Denn wenn diejenigen, welche das Schicksal auf denselben Schauplatz gestellt hat, immerfort durch strenge Entwicklung ihrer natürlichen Anlagen die Bestimmtheit des Charakters zu erhöhen, und durch allgemeine Ausbildung des Geistes die Einseitigkeit zu vermindern bemüht wären; so würde durchaus eine grössere und selbstständigere Uebereinstimmung der Richtungen die gemeinschaftliche Thätigkeit vermehren. Man darf nur einen Blick auf die vier kultivirtesten unter den Europäischen Nationen werfen, und man wird ohne Mühe bemerken, wie die Verschiedenheit der Englischen, Französischen, Italiänischen und Deutschen Literatur z. B. eine Mannigfaltigkeit von Formen in sich fasst, ohne die es nie möglich gewesen wäre, weder im Gebiete des Geschmacks noch der Philosophie so beträchtliche Fortschritte zu machen. Man wird sich hievon noch mehr überzeugen, wenn man hiemit auch den Einfluss der Alten vergleicht, welche durch die Achtung, die sie sich bei uns erworben, gleich einer lebenden Nation auf uns wirken. Und doch darf man nicht vergessen, dass alle diese Nationen nicht absichtlich, sondern nur zufällig, wie ihre Natur und ihre Lage sie veranlasste, einander in ihren Bemühungen unterstützten, und (was gerade die verderblichste von allen Methoden ist) eine die andere nachahmten, statt alle, nur auf verschiedenen Wegen, nach Einem gemeinschaftlichen Ziele zu streben.

6. Der Gedanke, dass nun auf eine ähnliche Weise alle diejenigen, welche eine entschiedene Eigenthümlichkeit auszeichnet, einander zu gemeinschaftlicher Wirksamkeit die Hände böten, dass die Vorzüge des einer die Mängel des andern ausfüllten, und dass mit Einem Wort alle einzelne Glieder des Menschengeschlechts in allen Zeiten und Nationen, in Einen grossen Bund vereinigt, die unendliche Mannigfaltigkeit menschlicher Züge, deren Verbindung in Einem Individuum unmöglich ist, gesellschaftlich darstellten, ist zwar allerdings unermesslich, aber er enthält an und für sich nichts Unmögliches, noch weniger etwas, das ihn, als ein leeres Hirngespinst, einer ernsthaften Betrachtung unwerth machte. Denn der Umfang von Eigenschaften und Abstufungen,

welche der menschliche Charakter in sich begreift, ist zu weit, als dass je, auch die grösseste Menge der Individuen ihn zu erschöpfen im Stande wäre; und die Macht der Vernunft und des durch sie gebildeten Charakters über die äussere Lage ist, zwar nicht in einem einzelnen Falle, aber im Ganzen zu wirksam, als dass sie nicht nach und nach endlich immer ihren Endzweck erreichen sollte. Wie sehr auch irgend eine moralische Richtung, welche das Menschengeschlecht jetzt nähme, derselben widersprechen möchte, so ist kaum zu zweifeln, dass es nicht, wenn es nur anhaltend genug in derselben beharrte, zuletzt alle physische Hindernisse unfehlbar besiegen würde.

Es ist indess nicht nöthig, hier an die wirkliche Ausführung einer solchen planmässigen Erziehung des Menschengeschlechts zu denken; es kommt hier bloss darauf an, ob die Vernunft sich eine solche Ausbildung desselben, als eines Ganzen, zum Behuf einer leitenden Idee vorstellen soll oder nicht? und diese Frage muss unstreitig bejaht werden. Wenn die Vernunft jedem Einzelnen vorschreibt, sich zugleich durch Bestimmtheit und Vielseitigkeit des Charakters fähig zu machen, mit den Kräften, die zunächst mit ihm in Verbindung stehn, gemeinschaftlich thätig zu seyn, wenn sie die Kreise dieser Mitwirkung, je nachdem es die Fähigkeiten und die Umstände verstatten, nach und nach erweitert, so kann sie, ihrer Natur nach, nicht eher befriedigt seyn, als bis sie in dem letzten und grössesten die ganze Menschheit zusammenfasst. Sie folgt hiebei nicht bloss einem allgemeinen und unbestimmten Trieb nach Erweiterung, sie bedarf dieser Vollständigkeit zur Berichtigung und Feststellung ihrer Grundsätze selbst. Denn vermöge der Verbindung, in welcher alle Einrichtungen und Fortschritte des Menschen unter einander stehen, und vermöge der Einheit des Geistes, welcher alles, was menschlich genannt werden kann, beherrscht, macht z. B. die Beurtheilung der Staaten und ihrer Verfassungen, die Betrachtung ihrer noch grösseren Verhältnisse unter einander, und die Prüfung der Lage der Individuen die Untersuchung der Staaten u. s. f. nothwendig, und eben so lässt sich die Stelle, welche ein Zeitalter wirklich einnimmt, und die, welche es einnehmen sollte, nur durch die Vergleichung mit den vorhergehenden bestimmen. Um also die Grundsätze der allgemeinen und individuellen Charakterbildung bestimmt und vollständig aufzustellen, ist es nicht genug, bloss von dem einzelnen Menschen zu den grössesten Verbindungen

derselben vorwärts, sondern gleich nothwendig von diesen zu jenem zurückzugehen. Der Charakter der Einzelnen bestimmt, was das Ganze vermag; aber der Zweck und die gemeinsame Thätigkeit des Ganzen weist hinwiederum den Einzelnen ihren Platz an.

7. Von der Zahl der Foderungen, welche die Vernunft an den moralischen Menschen macht, kann daher auch diejenige nicht ausgeschlossen werden, die Richtung seiner Thätigkeit dem Gange der ganzen Menschheit anzupassen, und nicht bloss ein Bürger seines Staats und seiner Zeit, sondern zugleich auch ein Bürger der Welt zu seyn.

Zwar hat man nicht selten gefunden, dass so weit umfassende und hohe Gesichtspunkte als dieser, wie sehr sie auch den Geist erweitern und die Gesinnung erheben mögen, dennoch gegen das wahrhaft Nothwendige und den nächsten Beruf kalt und gleichgültig machen, und die fruchtbarste und einfachste Lebensweisheit schränkt die Zahl unserer Pflichten nur auf einen engen und leicht übersehbaren Kreis ein. Aber jenes höchste Gebot der Vernunft verlangt nicht, dass der Mensch unmittelbar und mit eigentlich darauf gerichteter Absicht an einem Fortschreitungsplan seines ganzen Geschlechts wirklich arbeiten solle. Vielmehr würde ein so riesenhaftes Unternehmen, bei welchem kaum das letzte Ziel noch deutlich zu erkennen, viel weniger die Mittel mit Sicherheit zu berechnen wären, unfehlbar zu thöricht und vermessen scheinen müssen, um selbst in der edelsten und reinsten Begeisterung für Tugend und Menschenwohl nur einige Beschönigung zu finden. Nur unser Geist soll von dem erhabenen Gedanken eines allgemeinen Zusammenwirkens aller Wesen und Kräfte durchdrungen seyn, nur die leitenden Grundsätze unsers Verhaltens sollen wir, um der allgemeinsten Uebereinstimmung unter ihnen gewiss zu seyn, auch an diesem Probirstein prüfen, nur unsere Einbildungskraft mit diesen grossen Bildern begeisternd beschäftigen; dann aber bloss in dem beschränkten Wirkungskreise thätig seyn, welcher unsern Kräften gewachsen ist. Nie kann man die äussere Thätigkeit des Menschen genug in die Schranken des Nothwendigen zurückrufen, nie seinen Geist genug in das Gebiet der Unendlichkeit einladen. Wenn die Verbesserung unsers äusseren Zustandes mit den Erweiterungen unsers Geistes noch immer so ungleichen Schritt gehalten hat, so müssen wir vorzüglich den doppelten Fehler anklagen, dass man bald die unmittelbar praktische Thätigkeit,

über die Gränzen der Ausführbarkeit hinaus, idealischen Mustern anzupassen, bald auch den kühnen Flug des Geistes in den engen Bezirk der Wirklichkeit einzuschliessen versucht hat. Nicht die schnellste, aber die sicherste und dauerhafteste Verbesserung fängt allein von der Ausbildung des Geistes an. Die Gestalt, welche derselbe, und durch ihn der ganze Charakter empfängt, theilt sich auf eine, in jedem Augenblick unmerkliche, aber im Ganzen entscheidend wirksame Weise den Handlungen und der äussern Thätigkeit mit, und ohne absichtlich und gewaltsam auf sie zu wirken, nimmt die Natur durch den leisen, aber unaufhörlichen Einfluss, den der Mensch auf sie ausübt, von selbst das Gepräge seiner innersten Eigenthümlichkeit an. Indem er sich umstimmt, beherrscht er auch sie, und die Macht, die er über sie besitzt, hängt von dem Charakter und der Consequenz ab, die er in seine eigene Handlungsweise zu bringen versteht.

8. Auch hier wird daher von dem Menschen nicht mehr gefodert, als dass er in seinem Geiste die Menschheit als ein Ganzes und sich als einen Theil desselben betrachte, dass er ihren Weg mit seinen Gedanken erspähe, dann aber seinen eignen schmalen Fusspfad gleich bescheiden, aber mit festeren und besser verstandenen Schritten wandle. Wie an dem Tage einer Schlacht jeder Einzelne die Entwürfe des Feldherrn zweckmässiger unterstützen wird, wenn er zugleich, ausser seiner eigenen Rolle, auch von dem Plane des Ganzen unterrichtet ist, eben so ist es auch hier mit der vereinten Wirksamkeit des ganzen Menschengeschlechts. Wie dort den strengen Befehl des Heerführers, so wird auch hier jeder nur dasjenige ausführen, wozu ihn sein innerer Trieb und die äussere Lage drängt, aber die Art, der Geist, in dem beide selbst diesen Punkt ihrer Wirksamkeit ausfüllen, wird verschieden seyn, wenn sie zugleich auch die Sphäre des Ganzen übersehen.

Der neuere Dichter, den sein eigenthümlicher Charakter auf einer den Alten, die wir als Muster anzusehen gewohnt sind, fremden Bahn, von der blossen Schilderung der Gegenstände abwärts, mehr auf die Würdigung und philosophische Betrachtung derselben führt, wird zwar diesem Hange mit der dem Genie eignen Sicherheit folgen. Allein in Stunden kälterer Ueberlegung wird er über eine Abweichung zweifelhaft werden, deren Grund er nicht vollkommen einsieht, diese Zweifel werden auch auf die Momente der Begeisterung wirken, und er wird Gefahr laufen, seinen Charakter aus Schüchternheit zu verlieren, oder aus trotziger

Vermessenheit zu übertreiben, wenn er nicht seine Blicke zugleich auf den Gang der ganzen Dichtkunst richtet, die verschiedenen Eigenthümlichkeiten des Dichtergeistes vergleicht, und dadurch sich selbst seinen Platz anweist, und den Werth und die Grenzen seines Charakters bestimmt. Der gefühlvolle Kenner des Alterthums, der die harmonische Ausbildung aller Kräfte, die edle Freiheit der Gesinnungen, die Entfernung von allen niedrigen Beschäftigungen, den edlen Müssiggang und die hohe Schätzung des inneren Menschen unter den Griechen mit frohem Erstaunen bewundert, wird nicht ohne Schaam und Niedergeschlagenheit bemerken, dass unter uns fast jeder nur einzelne Anlagen einseitig entwickelt, dass die Freiheit des Geistes mancherlei Fesseln erduldet, dass eine mühselige Geschäftigkeit einen grossen Theil unsers Lebens hinwegnimmt, und die innere Ausbildung nicht selten der äussern Wirksamkeit nachgesetzt wird. Er wird in den Aufwallungen eines edlen Eifers diese Richtung unsers Zeitalters verdammen, und jene glücklichere Periode zurückwünschen. Untersucht er aber die stufenweise Entwicklung des menschlichen Geistes, von seinen ersten Fortschritten an, so wird er finden, dass der Mensch nothwendig immer von der Charaktereinheit, die nur der Einbildungskraft und der Empfindung angehört, durch die einseitige Entwicklung einzelner Kräfte zu der wahren Vollendung durch Vernunft vorzuschreiten vermag, und er wird nun den Nutzen, aber auch das Maass der scheinbaren Einseitigkeit kennen lernen, welche unserm Zeitalter so oft zum Vorwurf gemacht wird.

Wie in diesen wenigen Beispielen, eben so lässt sich die Eigenthümlichkeit einer jeden Kraftäusserung nur durch Vergleichung mit den übrigen derselben Gattung vollkommen durchschauen und bestimmen. Wer daher die ihm in der Welt angewiesene Sphäre mit der höchsten Richtigkeit und in der grössesten Ausdehnung kennen will, kann sich der mühevollen Arbeit nicht überheben, in den Charakter und die Bedürfnisse seiner Zeit und dadurch in die Geschichte des Menschengeschlechts überhaupt prüfend einzugehen.

9. Die Vernunft, haben wir gesehen, strebt überall den Zufall zu verbannen; am eifrigsten ist sie bemüht, demselben in dem Gebiet unsrer Handlungen keinen Einfluss zu verstatten, und um durch die völlige Unterwerfung dieser unter bestimmte Grundsätze strenge und durchgängige Sittlichkeit in uns hervorzubringen,

giebt sie uns die Idee eines allgemeinen und planmässigen Zusammenwirkens der Menschheit, als eines Ganzen, zur Prüfung und Leitung auf. Die Hofnung, an der Ausführung dieser Idee mit Glücke zu arbeiten, wird durch die Betrachtung erhöht, wie leicht die menschlichen Kräfte sich gesellschaftlich zu unterstützen, und wie eng die einzeln mangelhaften Anlagen sich zu einem vollkommnen Ganzen zu verbinden fähig sind. Der Nachtheil aber, den die Unermesslichkeit dieses Ziels allerdings besorgen lässt, verschwindet bei einer richtigen Methode, die, ohne unmittelbare Anwendung zu verlangen, nur den Geist des Menschen auf diesen höchsten aller Standpunkte führt. Bis hieher hat uns das bisherige Raisonnement geleitet.

10. Soll aber der Mensch, dieser ihm von seiner Vernunft aufgegebenen Idee zufolge, mit seinem ganzen Geschlecht, auf einem sichern und wohlberechneten Wege, Einem Ziele zugehn, und die Kräfte, die vor ihm waren, oder noch neben ihm sind, nicht unbenutzt lassen, noch für die Bedürfnisse des Tages verschwenden, so muss er das Ziel im Auge haben, das er verfolgt, und den Ort kennen, auf dem er steht. Jenes ist einfach und immer dasselbe, und kann, da es das Werk einer VernunftIdee ist, nur aus dem Innern der menschlichen Natur geschöpft werden. Dieser begreift eine Menge von Gegenständen in sich, die einzeln untersucht und mit einander verglichen werden müssen, verändert sich mit den Fortschritten der Bildung und dem Laufe der Zeit, und kann aus keiner andern Quelle erkannt werden, als aus einer philosophisch angestellten und benutzten Erfahrung. Das Nachdenken über das letzte und entfernteste Ziel führt uns allemal auf die Untersuchung unsers gegenwärtigen Zustandes zurück. Denn da jenes allein in die höchste, bestimmteste und übereinstimmendste Ausbildung aller menschlichen Kräfte gesetzt werden kann; so verweist es unaufhörlich von der Gattung zu den Einzelnen, von demjenigen, was künftig geschehen soll, zu demjenigen zurück, was schon jetzt nothwendig ist. Jede Bemühung für die Fortschritte des Menschengeschlechts, die nicht von der Ausbildung der Individuen ausgienge, würde schlechthin fruchtlos und chimärisch seyn; wird hingegen für diese gesorgt, so erfolgt jener Einfluss auf das Ganze von selbst und ohne ausdrücklich darauf gerichtete Absicht. Damit aber der Einzelne seinen Charakter allgemein erweitere und individuell bestimme, (denn auf diese beiden höchsten Foderungen lassen sich zuletzt alle Gesetze der Charakterbildung

zurückführen), muss er zuerst sich in dem vollsten Sinn des Ausdrucks kennen, und wegen der innigen Berührung, in der er mit allem steht, was ihn umgiebt, nicht bloss sich, sondern seine Mitbürger, seine Lage, sein Zeitalter. Auf diese Weise vereinfacht sich daher das Geschäft der Menschenbildung, auch in seiner weitesten Ausdehnung genommen, auf eine wunderbare Weise. Nur an uns selbst dürfen wir arbeiten, nur unsre gegenwärtige Lage kennen, und diese Kenntniss in uns fruchtbar werden lassen. Aber auf diesen letzten Punkt drängt sich nun auch die ganze Wichtigkeit und die ganze Hofnung des Gelingens der Unternehmung desto stärker zusammen. Nicht bloss der einzelne Mensch in seinem Privatleben, auch die ganze Menschheit in ihrem weiten und verwickelten Lauf muss von Zeit zu Zeit still stehen, und sich orientiren.

Das erste und nothwendigste Geschäft für alle, die sich zu so hohen Standpunkten zu erheben fähig sind, ist daher, ihr Zeitalter zugleich vollständig und genau, besonders aber in Vergleichung und im Zusammenhang mit den vorhergehenden zu studiren; das zweite, für jeden Einzelnen insbesondre den Platz aufzusuchen, auf welchem er in seinem Zeitalter steht. Das einzige Mittel, diesem Endzweck näher zu kommen, und die erste Hand an einen so weit umfassenden Plan zu legen, ist ein Versuch einer Charakterisirung des Zeitalters, in welchem man lebt — einer Charakterisirung, welche zugleich die allgemeine Beschaffenheit desselben im Zusammenhange mit den vorhergegangenen Umständen schildert, und den verschiedenen Antheil der einzelnen Menschenklassen an derselben besonders vertheilt.

11. Die Nothwendigkeit einer philosophischen Charakterisirung unsers Zeitalters ist hier an die Verbindlichkeit angeknüpft worden, die uns die Vernunft auflegt, unsre Thätigkeit mit der Thätigkeit unsrer Zeitgenossen planmässig zu verbinden, und einem gemeinschaftlichen Ziele entgegerzurichten. Unter allen Rücksichten, die hier genommen werden konnten, ist diese unstreitig die weiteste und höchste; aber nicht immer ist es gut von den höchsten Standpunkten auszugehen, und am wenigsten empfiehlt sich diese Methode den meisten unter den Lesern. Ueberall ist es zweckmässiger, nur den nächsten zu wählen, und im müssigen Raisonnement, wie im handelnden Leben erfährt derjenige gerechten Tadel, der mehr leistet, als seine jedesmalige Absicht erfodert. Hier aber kam es darauf an, durch den Zweck dieser

Charakterisirung zugleich ihre Beschaffenheit zu bestimmen, und darum war es nicht möglich, einen kürzeren oder leichteren Gang zu nehmen. An sich liesse sich eine solche Charakterisirung auf sehr verschiedene Weise und zu mannigfaltigen Zwecken anstellen. Soll sie aber, wie hier, dazu dienen, der Thätigkeit des Menschen ihre Richtung zu geben, und ihm zu zeigen, was er noch an sich und seiner Lage zu verändern und zu ergänzen hat, so erfodert sie eine völlig eigenthümliche Behandlung, und wie wir gleich in der Folge näher sehen werden, eine solche Methode, welche den vorhandenen Zustand immer nur in Rücksicht auf die Möglichkeit einer fernern Entwicklung zu einer höhern Vollkommenheit betrachtet, und um diess überzeugender darzuthun, war es nothwendig, auch den blossen Gedanken eines solchen Unternehmens durch seinen praktischen Nutzen einzuführen.

12. Verlässt man indess diess strengere Raisonnement, so bedarf es kaum einer Erinnerung, wie viele reizende Seiten eine Charakterisirung des Zeitalters der ernsten Betrachtung, wie der spielenden Neugier darbietet. Eine so grosse Mannigfaltigkeit von Gegenständen aus wenigen gut gewählten Standpunkten zu übersehen, gewährt dem Geist den seltenen Genuss, zugleich durch den Reichthum und die Verschiedenheit des Einzelnen die Sinne und die Einbildungskraft, und durch die Einheit der Anordnung und die Zweckmässigkeit der Verbindungen die höheren Foderungen der Vernunft befriedigt zu sehen. Der Mensch erscheint auf diesem Schauplatz in seiner schönsten und erhabensten Gestalt. Die Flecken, die das Individuum entstellen, verschwinden; er ist mit der Stärke aller vereinten Kräfte seiner Gattung ausgerüstet, und da sein Bild nicht todt und einzeln aus dem Zusammenhang des Ganzen herausgerissen, da er hervorgehend aus der Vergangenheit und fortschreitend in die Zukunft dargestellt wird, so verlieren sich die Schranken seines Wesens in einer unendlichen Ferne. In dem allgemeinen Bilde sucht jeder die Stellung auf, die er und seine einzelne Beschäftigung zum Ganzen hat, und den Antheil, den auch er an den Fortschritten desselben nimmt, und jemehr die Zweige der Erkenntniss und der Beschäftigungen des Lebens einzeln vertheilt sind, desto nothwendiger wird es, ihre gegenseitigen Verhältnisse aufzusuchen, und Verbindungen unter ihnen zu knüpfen. Gewiss aber ist die Menge der Gegenstände jetzt mannigfaltig genug, um einen solchen Versuch reizend und anziehend, hoffentlich auch die philosophische Einsicht gründlich

und tief genug, um ihn möglich zu machen. Vorzüglich aber ist die Vergleichung mehrerer Zeitalter untereinander ein anziehender Stoff zur Betrachtung. Denn schon die gemeinste Erfahrung lehrt, dass auch das gesellschaftliche Gespräch über Verfassungen, Literatur und Sitten immer unvermerkt auf die Gegeneinanderstellung unsrer und der vorigen Zeiten zurückkommt.

13. So wichtig und anziehend ist die Aufgabe, sein Zeitalter historisch zu schildern, und philosophisch zu würdigen. Aber es würde vermessen seyn, sich an die Auflösung einer solchen Aufgabe zu wagen, ohne vorher die Foderungen, welche sie an den Forscher macht, und die Hindernisse, die ihm auf seinem Wege begegnen müssen, einer strengen Prüfung zu unterwerfen. Diese also vorzunehmen, und so nur vorläufig einige Bahn zu brechen, sind die nachfolgenden Untersuchungen bestimmt.

II.

Nothwendigkeit und Zweckmässigkeit einer Charakteristik des achtzehnten Jahrhunderts insbesondre.

Das achtzehnte Jahrhundert begünstigt, theils durch seine eigenthümliche Beschaffenheit an sich, theils durch seine relative Lage gegen die übrigen Zeitalter der Menschheit, den Versuch, den Charakter desselben zu erforschen und zu beurtheilen. — Auch fodert der Zweck des im vorigen Abschnitt geschilderten Unternehmens, dass, ausser dem eigentlichen heutigen Zustande der Menschheit, die Charakteristik des ganzen gegenwärtigen Jahrhunderts geliefert werde — und diese ist es also eigentlich, welcher diese Bogen zur Einleitung dienen sollen. — Plan der folgenden Untersuchungen.

---

1. Um die Eigenthümlichkeiten eines Zeitalters zu schildern, muss man es mit andern, vor ihm vorhergegangnen vergleichen. Ehe man bestimmen kann, bis an welches Ziel eine gewisse Periode den Menschen geführt hat, muss schon vorher bestimmt seyn, auf welcher Stufe sie ihn bei ihrem Anfange fand. Ein Zeitalter sollte daher dem andern als ein Vermächtniss die Resultate desjenigen aufgezeichnet hinterlassen, was es für die Mensch-

heit gethan, und was es nicht zu leisten vermocht hätte; und nur unter der Bedingung einer solchen fortwährend gegebenen Rechenschaft liesse sich eine vollständige vergleichende Würdigung der Fortschritte aller Generationen denken. Aber die Natur der Sache verbietet von selbst so ausserordentliche Foderungen; nicht einmal von dem letztverflossenen Jahrhundert lässt sich ein Versuch aufweisen, der auch nur in Rücksicht auf seinen Umfang hier zu einer allgemeinen Grundlage dienen könnte. Desto mehr aber findet man durch alle Denkmäler der Geschichte und Literatur hindurch zerstreute Materialien, und sogar die Art, wie jedes Zeitalter sich selbst betrachtete, lässt sich zur Genüge beurtheilen. Denn in allen Dichtern, Geschichtschreibern und Philosophen, von Homer und Herodot an, herrscht ein beständiges Streben, die Vorzeit mit der Gegenwart zu vergleichen, und aus beiden die Zukunft zu errathen.

Es fehlt daher nicht an einem hinlänglichen Vorrath bis auf einen gewissen Grad verarbeiteter Thatsachen, um die mannigfaltigen Charakterzüge der Menschheit aufzufinden, und in Ein Bild zu vereinigen; und je mehr vorzüglich diess letztere Geschäft bisher versäumt worden ist, desto höher steigt die Nothwendigkeit, es jetzt vorzunehmen. Es muss endlich zu irgend einer Zeit ein Anfang gemacht werden, und eine kurze Betrachtung wird zeigen, dass die gegenwärtige dazu sogar vorzugsweise geschickt ist.

2. Zwar scheint die Menge der Begebenheiten und die Grösse des Zeitraums, der übersehen werden muss, auf den ersten Anblick auch den kühneren Muth zurückzuschrecken. Denn weil vielleicht kein andres Jahrhundert so sehr, als das unsrige, durch den Einfluss aller vorhergehenden gebildet ist, da nicht leicht in irgend einem andern eine gleich geschäftige Wissbegierde so weit umherschweifte, noch eine gleich bildsame Bestimmbarkeit die Möglichkeit so verschiedener Einwirkungen verstattete; so kann der gegenwärtige Zustand der Menschheit nicht einzig und allein aus dem Studium der nächst vorhergegangenen Zeit geschöpft werden. Auch ihre vorige Lage bedarf erst einer neuen Untersuchung, und so muss der Lauf der Geschichte weiter hinauf verfolgt[1]) werden. Allein gerade dieser Umstand führt auch ein Erleichterungsmittel herbei, da mit der Grösse der Masse der Gegen-

[1]) *„der Lauf der Geschichte weiter hinauf verfolgt“ verbessert aus „die Geschichte aller Jahrhunderte zu Hülfe gerufen“.*

stände auch die Möglichkeit wächst, Regelmässigkeit in ihnen zu entdecken und den Anschein des Zufälligen zu verbannen. Aehnliche Kräfte haben nur einen bestimmten Kreis ihrer Wirkungen, ähnliche Triebe nur eine gewisse Zahl ihrer Richtungen, und die Sphäre, die alle einzelne Verschiedenheiten umfasst, entdeckt sich dem Blick mit geringerer Mühe, sobald die Menge der gegebenen Fälle so gross ist, dass die Abweichungen von der Regel auf der einen Seite durch gleich viele auf der andern aufgehoben werden. Je ausgebreiteter die Beobachtung ist, desto sichrer ruht das auf sie gegründete Raisonnement, und wenn die Geschichte ihre Grenzen nicht verkennen, und nicht, wie jetzt gemeinhin geschieht, bald in das Feld der Philosophie, bald in das der Dichtung hinausschweifen wollte, so sollte sie sich einzig begnügen, durch die Erweiterung und kritische Läuterung des Gebiets der Erfahrung der philosophischen Theorie der Menschen-Beurtheilung und Bildung den Grund vorzubereiten. Was daher dem Versuche einer Schilderung unsers Jahrhunderts entgegenzustehen schien, dass die Beschaffenheit desselben zugleich aus allen vorigen geschöpft werden muss, erschwert zwar auf der einen Seite die Arbeit, verbürgt aber auf der andern desto gewisser das Gelingen derselben.

3. Allein nicht bloss, dass das achtzehnte Jahrhundert (denn auf diesen ganzen Zeitraum müssen wir unsere Schilderung ausdehnen, wenn wir uns nicht der Gefahr aussetzen wollen, auf eine zu kleine Masse der Thatsachen ein einseitiges Raisonnement zu gründen) ein spätes, und mit allen Perioden der Vorzeit in Verbindung stehendes Jahrhundert ist; so trägt es auch ausserdem Eigenthümlichkeiten an sich, die dem gegenwärtigen Zweck noch besonders günstig sind. Ohne hier der Vorzüge zu erwähnen, die man ihm nur zu oft und vielleicht mit zu freigebiger Hand zuzutheilen pflegt, ohne der fortschreitenden Erweiterung der Wissenschaften, und der philosophischen Richtung des Geistes zu gedenken, wollen wir nur an zwei Umstände erinnern, welche hier vorzüglich erwogen zu werden verdienen.

Erstlich: unser Zeitalter scheint uns aus einer Periode, die eben vorübergeht, in eine neue nicht wenig verschiedene überzuführen.

Der Schluss eines Jahrhunderts ist schon an sich ein so sinnlicher Abschnitt in den Begebenheiten des Menschengeschlechts, dass er von selbst die Betrachtung zu verweilen einladet; aber für uns scheinen noch wesentlichere Verschiedenheiten und Ereig-

nisse diese Epoche zu bezeichnen.[1]) Zwar ist eine ähnliche Ueberzeugung wohl jedem Zeitalter eigen, jedes glaubt sich durch wichtige Eigenthümlichkeiten vor den vorherigen auszuzeichnen, und wähnt, mit sich eine neue Reihe der Dinge anfangen zu sehen. Besonders ist diess alsdenn der Fall, wenn irgend eine ungewöhnliche und merkwürdige Begebenheit, deren Folgen noch die Zukunft verbirgt, die Aufmerksamkeit an sich zieht. Aus dem Zusammenhange herausgerissen, erscheint alsdenn dieser einzelne Gegenstand in einer vergrösserten Gestalt, wir messen nach demselben Maassstab auch seine künftigen Wirkungen, und vergessen, dass die Zeit das Grosse wie das Kleine in Einem Strome hinwegrafft, und das ewige Entgegenstreben der übrigen Kräfte die Summe aller Ereignisse in Eine im Ganzen völlig gleichförmige Masse verwandelt, in welcher nichts Einzelnes zu sehr hervorragen darf. Aber es ist hier auch weder von einer gänzlichen, noch von einer plötzlichen Veränderung die Rede, am wenigsten von einer solchen, die sich durch äussere wichtige Erscheinungen ankündigt. Die philosophische Charakteristik der Zeiten verfolgt die stillen und wenig bemerkbaren Fortschritte und Richtungen des Geistes und der Gesinnungen, und für sie ist eine wesentliche Veränderung, die sie hier antrift, eine bei weitem wichtigere Epoche, als selbst die grösseste, folgenreichste und erschütterndste äussere Erscheinung, die im besten Fall (und der wohl nie ganz rein und ohne alle Beimischung fremder Ursachen Statt findet) nur Wirkung einer länger vorhergegangenen veränderten Geistesrichtung, meist aber die übereilte Frucht einer vorschnellen Weisheit, oder bloss physische Folge physischer Kräfte ist.[2])

Und eine solche Epoche nun, eine Veränderung in der Ansicht und der Würdigung der Dinge, in der Wahl der Gegenstände des Nachdenkens und der Untersuchung, in der Richtung des Geschmacks, und der Unterordnung der Empfindungen unter einander scheint unser Zeitalter zwar langsam aber mächtig vorzubereiten. Es würde schwer seyn, diese Behauptung, die hier mehr

---

[1]) *Nach „bezeichnen" gestrichen: „Mit schnellen und unaufhaltsamen Schritten haben sich unter unsern Augen selbst in unsern Sitten, unsrer Literatur, und sogar in demjenigen, was am wenigsten der leichtsinnigen Willkühr eines grübelnden Scharfsinns unterworfen seyn sollte, in unsern Verfassungen grosse und merkwürdige Veränderungen zugetragen."*

[2]) *Nach „ist" gestrichen: „die demjenigen, welcher das Innere der Dinge durchschaut, gewiss unendlich wichtig seyn würde, aber für die beschränkte ...."*

zur Prüfung hingeworfen, als eigentlich bewiesen werden soll, streng darzuthun, und schon jetzt die Gewissheit zu erzwingen, die erst aus der vollendeten Charakterschilderung unsrer Zeit hervorgehen kann; aber wer auch nur mit flüchtiger Aufmerksamkeit den heutigen Zustand der Dinge mit dem vor funfzehn bis zwanzig Jahren vergleicht, der wird nicht läugnen, dass eine grössere Ungleichheit darin, als in dem doppelt so langen Zeitraum am Anfange dieses Jahrhunderts herrscht.[1]) Die minder gebundne Freiheit der Meynungen hat nach und nach die vielfachen Fesseln der Form und Gewohnheit zu lösen angefangen, und die Dinge mehr in ihr einfaches und natürliches Licht gestellt. Ueberhaupt ist der ursprünglich in dem Menschen selbst gegründete Streit zwischen der Herrschaft der Form und der Freiheit der Natur (die indess freilich ebensowohl die gefährliche der Willkühr, als die wohlthätige der Vernunft umfasst) nie so anhaltend und lebhaft, und nie so sehr zum Nachtheil der ersteren, als unter unsern Augen geführt worden. Häusliche und bürgerliche Verfassungen werden nach und nach immer mehr einer raisonnirenden Prüfung unterworfen, der philosophische Gesichtspunkt, wie irgend eine Einrichtung am bessten von neuem getroffen würde, verdrängt, bald mit Recht, bald mit Unrecht, immer mehr den bloss rechtlichen, wie sie nach den Umständen ihrer Begründung betrachtet werden muss, und die moralische Würdigung der Dinge nimmt, wie oft sie sich auch hierin irren mag, das Ansehen an, mit Wegwerfung aller erdichteten, nur auf Meynung beruhenden Schätzung, bloss dem innern und wahren Werth ihren Beifall zu schenken. Eine gleiche Freiheit macht sich die Empfindung zu eigen, und entzieht sich ohne Mühe dem Zwange äussrer Verhältnisse, wenn sie dafür nur in sich an Tiefe und innrer Stärke gewinnt. An wohlthätigen und an verderblichen Folgen, an heilsamem Gebrauch und an gefährlichem Misbrauch sind überall diese Richtungen sichtbar, die den alltäglichen Stoff des Tadels und der Lobpreisungen unsers Zeitalters ausmachen. Der kalte und partheilose Beobachter freut sich des ernsthafteren Strebens nach Wahrheit und Natur, aber wenn er des heilsamen Einflusses gedenkt, den die Bande

[1]) *Nach „herrscht" gestrichen: „Bis in den Ton unsrer Gesellschaften, und die unbedeutenden Abwechslungen der Mode hin kehrt dieselbe Erscheinung zurück, und man darf nicht weit um sich blicken, um die Aelteren über die Verderbniss der Zeit, die jede Regel scheut, klagen, die Jüngeren die vernünftige Freiheit loben zu sehen, die sich einem willkührlich aufgelegten Zwange entzieht."*

einer selbst ursprünglich leeren Form, des blossen Herkommens und der Gewohnheit ausüben,[1]) so erinnert er sich auch mit geheimem und ahndungsvollem Schauder, dass die edelsten Vorzüge des Menschen nie grössere Gefahr laufen, als wenn die Freiheit den kühnen Schritt wagt, sich mit Abschüttlung jedes Joches am höchsten und eigenmächtigsten emporzuschwingen.[2]) Und sollte man auch Mehreres unter dem bisher Angeführten für eine flüchtige und vorübergehende Erscheinung erklären, so ist dennoch wohl im Ganzen das Bestreben unläugbar, überall mehr und tiefern Gehalt hervorzubringen, den erborgten Schein zu verbannen, und den leeren zu erfüllen. Dieses Bestreben ist es, wodurch unsre wissenschaftlichen Fortschritte und unsre Werke des Geschmacks sich vor den früheren auszeichnen. In jenen bemerkt man mehr Gründlichkeit und Tiefe und einen gediegneren Gedankenreichthum; die Wahl der Beschäftigungen selbst fällt mehr auf diejenigen Zweige der Wissenschaft, die einen grösseren und wesentlicheren Gegenstand haben, indess andre, grösstentheils oder ganz formelle mehr und mehr von ihrem Ansehn herabsinken. Diese empfinden den Einfluss derselben Richtung in gleich starkem Grade, obgleich schwerlich schon für jetzt mit gleich wohlthätigem Erfolge. Denn wenn auch der Begriff des Schönen richtiger und deutlicher bestimmt worden ist, und das Gefühl desselben an Stärke und Wahrheit gewonnen hat, so ist diess nicht ohne Aufopferung auf Seiten der Leichtigkeit und der bloss gefälligen Anmuth geschehen. Alles diess ist indess erst im Werden begriffen, der vorige Zustand und die neue Umbildung stehen noch im Kampf mit einander, und wenn der Sieg auch nicht zweifelhaft seyn sollte, so ist er wenigstens noch nicht entschieden.

Gerade darum aber ist eben diess der Zeitpunkt, in welchem sich die ganze Folge der Umänderung genau übersehen lässt.

---

[1]) *„er des heilsamen . . . . ausüben“ verbessert aus: „ihm seine Phantasie immer mehr und mehr der Bollwerke, welche Form, Herkommen und Gewohnheit bisher aufgeführt, zertrümmert zeigt.“*

[2]) *„dass die edelsten . . . . emporzuschwingen“ verbessert aus: „der Worte des Dichters:*

Nimmer darf der Freie den Freien zum Führer sich nehmen,
Nur was in ruhiger Form sicher und ewig besteht.“

— Das Zitat stammt aus Schillers Spaziergang Vers 187 in der ursprünglichen Fassung in den Horen; der Hexameter heißt dort: „Nimmer der Freie den Freien zum bildenden Führer sich nehmen.“

Nur derjenige, der zwischen zwei verschiedenen Epochen in der Mitte steht, ist ein durchaus gültiger Zeuge der Art ihres Uebergangs. Denn nur er kann sich von dem einseitigen Einflusse jeder vollkommen frei erhalten, dem derjenige, welcher nur Einer angehört, immer mehr oder weniger unterliegt.

4. Zweitens: das achtzehnte Jahrhundert nimmt in der Geschichte aller Zeiten den günstigsten Platz ein, seinen Charakter zu erforschen und zu würdigen. Denn in dem Griechischen Alterthum sieht es ein Ideal zur Vergleichung vor sich, und in dem Mittelalter findet es den Ursprung der meisten seiner Verfassungen, die es auf diesem Wege bis nah zu ihrer Entstehung hinauf verfolgen kann.

In der Reihe der Begebenheiten des Menschengeschlechts zeichnen sich vorzüglich drei merkwürdig von einander verschiedne Perioden aus: 1., das Griechische und Römische Alterthum; 2., der Zeitraum von dem Verfall des Geschmacks und der wissenschaftlichen Kultur bis zu dem volleren und dauerhafteren Aufblühen derselben, den man, weil er die Alten und die Neueren durch eine grosse Kluft von einander scheidet, die Werke der ersteren zerstörte, und die Fortschritte der letzteren vorbereitete, mit dem sehr schicklichen Namen des Mittelalters belegt, vom 4ten Jahrhundert n. Chr. bis in die Mitte des 16ten hin, da erst um diese Zeit die Folgen der um mehr als hundert Jahre früher geschehenen Wiederherstellung der Wissenschaften recht sichtbar zu werden anfiengen; 3., die Periode, die eine Frucht der vereinten Wirksamkeit der beiden vorigen ist, durch eine höhere und weiter verbreitete Geistesbildung, weisere und dauerhaftere Verfassungen, und eine grössere Zahl von Gegenständen der Thätigkeit und des Genusses bezeichnet wird, und die sich in dem achtzehnten Jahrhundert, als zu dem die beiden zunächst vorhergehenden eigentlich nur den Grund sicherten, am stärksten und eigenthümlichsten darstellt. Wir geniessen daher in unserm Standpunkte den grossen Vorzug, die beiden ersten Zeiträume, deren eigentliche Folgen und zweckmässiges Zusammenwirken erst der dritte recht anschaulich macht, ganz und vollständig zu übersehn, und auch in diesem letzten weit genug vorgerückt zu seyn, um über seinen Charakter nicht länger zweifelhaft bleiben zu können.

Die Griechische Vorwelt dient uns zu einem Ideal. Die Neueren bekommen durch den Einfluss der Alten einen wichtigen und eigenthümlichen Charakterzug mehr; sie sehen in ihnen ein Zeit-

alter vor sich, dem sie an Fortschritten in allen Fächern der Erkenntniss, an Gründlichkeit und Tiefe des philosophischen Forschungsgeistes, an erfindungsreicher Gewandtheit und Klugheit in allen Geschäften, mit Einem Wort an vollendeter Reife, und in der Erwerbung und dem Besitz aller Güter und einzelnen Fähigkeiten, die das Leben reizend und anziehend machen, bei weitem überlegen sind, dem sie aber auf der andern Seite an Feinheit und Richtigkeit des Sinns, an Stärke und Feuer der Einbildungskraft, an Beweglichkeit und Lebhaftigkeit der Empfindung, an fruchtbarem Genie zur bildenden Kunst und zur Dichtung, an edler Freiheit der Gesinnungen, an schöner Einheit des Gemüths, kurz an einfacher Weisheit das Leben unmittelbar zu benutzen und zu geniessen so weit nachstehn, dass sie dadurch, da sie einmal auch diese Ansprüche nicht aufgeben können, zu einem unaufhörlichen Wettstreit aufgefodert werden. Dasjenige, was in beiden sich so mächtig entgegensetzt, ist so tief in der menschlichen Natur gegründet, dass es jeder, sobald er einen gewissen Grad der Ausbildung erreicht, auch in sich allein empfindet, es ist die Natur und die Freiheit selbst, die unmittelbare Nachahmung und die Anhänglichkeit an die erstere, und das Streben der letzteren eigne und vielfache Wege zu gehn. Die Empfindungen, mit welchen wir auf die Alten zurücksehen, sind denjenigen ähnlich, welche der Anblick der schönen Natur überhaupt, die Betrachtung des einfachen, zarten und vielumfassenden Charakters des andern Geschlechts, oder der aufblühenden Jugend in uns erweckt. Es ist eine vollendete Form, die sich uns zur Nachbildung darbietet, und wir empfinden es lebhaft, dass der Werth alles Gehalts, den wir zu erwerben oder besitzen vermöchten, nur auf der Möglichkeit beruht, ihn zu einer ähnlichen zu vereinen. Aber weder die Schönheit, noch die Wichtigkeit einer solchen Form fällt eher hinlänglich in die Augen, ehe nicht zugleich auch dasjenige vorhanden ist, was ihr gegenübersteht, ein grosser und mannigfaltiger Gehalt, und gerade darin, dass unser Zeitalter mit dem Besitze von diesem einen lebhaften Sinn für jene verbindet, besteht sein unläugbarer Vorzug. Daher war es auch nur ihm vorbehalten, die Griechischen und Römischen Muster zweckmässig zu studiren und wahrhaft zu benutzen. In den ersten Zeiten nach der Wiederherstellung der Wissenschaften, wo man noch so wenig vorgearbeitet fand, und Dürftigkeit an Materialien mit Mangel an Sinn für ein schönes und vollkommenes Ganze zusammentraf, griff

man begierig nach den Werken der Alten, um aus ihnen Belehrungen über einzelne Gegenstände zu schöpfen. Späterhin hat man glücklicherweise diese undankbare Bahn verlassen, man hat gefühlt, dass die Alten nicht eigentlich bestimmt sind, belehrend, sondern begeisternd zu wirken; dass man in ihnen wenigstens nie hauptsächlich nach Aufklärungen über einzelne Theile der Wissenschaften, wohl aber nach Maximen für das Leben, nach Beispielen für die Gesinnung, nach Mustern für den Geschmack, nach stärkenden und erhebenden Bildern für die Phantasie zu suchen hat, und dass man ihre wissenschaftlichen Fortschritte, ihre Sprache, ihre Verfassungen und Sitten nicht gerade um dieser einzelnen Gegenstände selbst, sondern um des Charakters der Menschen willen, denen sie angehörten, studiren muss. Erst der letzteren Hälfte unsers Jahrhunderts sind diese Richtungen eigen, und also erst seitdem die Philologie diesen ihren höchsten Gesichtspunkt zu kennen angefangen hat, wirkt das Studium der Griechen und Römer reiner und zweckmässiger, die übermässige Bewunderung verschwindet ebenso, als die thörichte Geringschätzung, man fängt an, auch in andrer, als bloss künstlerischer Hinsicht, ein Griechisches Ideal zu fixiren, und diess lässt man in vollem Maass, aber auch nicht weiter als in dem Kreise gelten, in welchem die Alten überhaupt als Muster dienen können, und den man immer genauer zu bestimmen bemüht ist.

Wie die Griechen, ebenso sehen wir auch das Mittelalter erst jetzt aus dem richtigen Gesichtspunkte an. Nur erst seitdem das Chaos zufälliger Einrichtungen und Verbindungen sich zu planmässigen Verfassungen geordnet, und der Forschungsgeist an eine ächt pragmatische Behandlung der Geschichte gewöhnt hat, war es möglich die Wichtigkeit des Einflusses jener Jahrhunderte der Barbarei und Unwissenheit vollkommen richtig zu schätzen. Denn wenn die blühendste Periode Griechenlands und Roms zeigte, was der Mensch in seiner Freiheit vermag, so erblicken wir in dem Mittelalter die minder reizende und erhebende, aber dauerhaftere Macht der Verfassungen. Daher gingen die Werke der ersteren mit den Kräften unter, die sie hervorgebracht hatten, indess die des letzteren gewiss noch lange der Vergänglichkeit trotzen. Denn unaufhörlich empfinden wir im Laufe des täglichen Lebens die noch wirksamen physischen Folgen von Einrichtungen des Mittelalters, da der Grieche und Römer sich nur der minder sichtbaren, aber freilich schöneren und edleren Herrschaft über unsern

Geist und unsre Empfindung erfreut. Wie die Begebenheiten des Menschengeschlechts jetzt vor uns da liegen, so verdanken wir alles, was wir sind, im Ganzen zwei Völkerstämmen: den Griechischen und den Germanischen. Beide haben der alten und der neuen Zeit das Gepräge ihrer Eigenthümlichkeit sichtbar aufgedrückt. Jene, phantasiereich, genievoll und heldenmüthig, haben der Bewunderung der Nachwelt Gesänge, Lehren und Thaten hinterlassen, aber sie waren nicht gemacht, um durch gleichförmige Beharrlichkeit dauerhafte Gebäude aufzuführen; die innere Kraft, die aus ihnen so mächtig hervorstrahlt, wirkt wieder nur auf die innere zurück. Diese legten durch ihren Muth und ihre Festigkeit, durch ihre weite Verbreitung[1]) und ihre kühne Freiheitsliebe, und vorzüglich durch die beschränkte Gleichförmigkeit, die nur für Eine Lebensweise Sinn hatte, und ewig in Einer beharrte, den Grund zu der heutigen politischen Verfassung Europas. Da es ihren Sitten gemäss war, dass immer eine Menge kleiner Gemeinheiten in einem gewissen Grade gegenseitiger Abhängigkeit und Unabhängigkeit neben einander bestanden, so erhielt sich dadurch mehr Bewegung und Mannigfaltigkeit, und da das Schicksal mehr als vorher Begebenheiten herbeiführte, die auf einmal eine ganze Masse von Stämmen und Nationen erschütterten, so nahm der Verkehr unter den Menschen, und mit diesem die Menge der Bedürfnisse und der Befriedigungsmittel zu. So sind die Verhältnisse dauerhafter, und die Gegenstände des Besitzes zahlreicher und vielfacher geworden, und die mittlere Zeit hat einen eben so mächtigen und ausschliessenden Einfluss auf den äusseren Zustand, als die alte auf die innere Bildung der Menschheit ausgeübt.

Dass wir nun diesen doppelten Einfluss in zweckmässiger Entfernung ganz, und noch ausserdem seine ferneren Folgen in der neuern Zeit eine ziemliche Strecke weit vor Augen haben, diess setzt uns vorzugsweise in den Stand, uns selbst zu erforschen und zu würdigen. Denn wenn das Streben der Menschheit nach höherer Vollkommenheit nicht mislingen soll, so muss sie ihre Aufmerksamkeit immer zugleich auf den äussern Zustand und die innere Bildung richten. Die Art, wie beide theils einzeln bearbeitet, theils gemeinschaftlich in Berührung gebracht und einander untergeordnet werden, bestimmt, wie uns die Folge lehren wird, vorzüglich den Charakter und die Schätzung eines Zeitalters.

---

[1]) *„ihre weite Verbreitung“ verbessert aus „ihr ungebundnes Umherziehn“.*

Denn ohne durch jenen für die einfache Beharrlichkeit und Wahrheit, und durch diese für den Adel und die Grösse der menschlichen Natur zu sorgen, muss entweder ihr erhabenster Schwung ohne bleibende Früchte, oder ihre beharrlichste Gleichförmigkeit ohne innern und idealischen Werth seyn.

5. Wenn das allgemeine Bedürfniss einer Charakterschilderung der Zeit mit einer so günstigen Lage einer bestimmten Epoche zusammentrift, so darf die Ausführung nicht länger durch den Umstand zurückgehalten werden, dass eine solche Schilderung eigentlich kein Beispiel vor sich hat, und es daher an schon festgesetzten Resultaten fehlt, von denen man ausgehen könnte. Ohne dass das Gelingen des Unternehmens dadurch Gefahr leidet, wird nur die Schwierigkeit vermehrt, es zu vollenden. Denn freilich kann man sich hier nicht begnügen, bloss den heutigen augenblicklichen Zustand der Menschheit aus der ganzen Masse menschlicher Begebenheiten herzuleiten, man muss auch ausserdem den besondern Charakter des ganzen gegenwärtigen Jahrhunderts bestimmen. Zwar scheint diese letztere Arbeit vielleicht für die im vorigen Abschnitt bestimmte Absicht, uns auf dem Wege, den wir in den Fortschritten unsrer Entwicklung nehmen, zu orientiren, und uns unserm letzten Ziel in der kürzesten und geradesten Richtung zu nahen, überflüssig. Die Geschichte jedes Jahrhunderts zeigt eine Menge von Schritten auf, wozu entweder das Bedürfniss des Tages zwang, oder die eine irrige Berechnung anrieth, die ganz und gar vergeblich waren, oder wohl gar noch zurückgethan werden mussten; die leblosen Kräfte der Natur und die für uns gleich unverständlichen Fügungen des Schicksals führen Hindernisse herbei, die erst aus dem Wege geräumt werden müssen, ehe man weiter fortschreiten kann; die Zügellosigkeit der Leidenschaft verleitet zu planlosem Herumschweifen; eine grübelnde Vernunft verfehlt die gerade und natürliche Bahn; ja, wenn auch diess alles nicht wäre, so lässt die Anstrengung keiner Kraft sich gerade da einen Stillstand gebieten, wo sie den Gipfel ihrer Wirksamkeit erreicht hat, es muss ihr Zeit vergönnt werden, sich nach und nach wieder herabzustimmen, oder gar erst zu Extremen überzugehen. Alle Richtungen aber, die auf diese Weise genommen werden, führen wenigstens nur mittelbar zur Erreichung des eigentlichen Zwecks; sie sind Umschweife und Nebenwege, freilich nothwendig in dem einmaligen Zusammenhange der Dinge, und oft wohlthätig für die innre Uebung der Kräfte, aber immer die An-

näherung zum letzten Ziele verzögernd. In der Würdigung des Ganges menschlicher Begebenheiten im Grossen scheint daher ihre Erwähnung überflüssig; nur was die Menschheit wahrhaft weiter geführt hat, ist baarer Gewinn, alles übrige gleicht einem blossen Gerüst, das nur den Anblick des Gebäudes erschwert, oder wohl gar gefährlicher Weise seine Höhe und seinen Umfang scheinbar vergrössert. Auch im Privatleben halten wir ja alle Bestrebungen für verloren, die nur mit Schwierigkeiten zu kämpfen, Hindernisse wegzuräumen, vorübergehende Bedürfnisse zu befriedigen dienen; nur diejenige Zeitanwendung, nur diejenige Kraftäusserung freut uns, durch welche wir uns unsrer wahren Vollendung in der That näher gerückt fühlen, und der ernsthafteste Kummer des denkenden Mannes ist der, zu sehen, wie wenige Zeit und Kraft diesem wahren Endzweck gewidmet wird, indess den ganzen grossen Ueberrest die blosse Erhaltung des Daseyns und der bestimmten Lage oder unglückliche Verirrung hinwegnimmt.

Fallen indess auch alle vergebliche Bemühungen dieser Art in der blossen Herzählung der wirklichen Fortschritte des menschlichen Geistes billig hinweg, und ist es gleich da nur nöthig, die einzelnen nach und nach erstiegenen Stufen zu bezeichnen, ohne der mancherlei mislungnen Versuche, der fruchtlos verschwendeten oder nur mittelbar wichtigen Bestrebungen zu erwähnen, so erfordert dennoch der gegenwärtige Endzweck eine grössere Ausführlichkeit, und sollte daher auch das achtzehnte Jahrhundert bei einer genaueren Untersuchung eine Menge von Thatsachen aufweisen, die nach einer strengen Berechnung dessen, was es für die Menschheit geleistet, nothwendig als Spreu ausgeworfen werden müssten, so muss dennoch hier die individuelle Geschichte der Zeit geschildert, oder doch wenigstens das Brauchbare von dem Unbrauchbaren mit grosser und gewissenhafter Vorsicht abgeschieden werden. Denn wäre auch irgend eine Begebenheit nicht auf die Folge und dauernd wirksam, so übt sie doch vielleicht noch in dem gegenwärtigen Augenblick einen entscheidenden Einfluss aus, und da die Kenntniss der Gegenwart hier zu künftiger Vervollkommnung benutzt werden soll; so ist es daher nicht genug bloss nach dem, was bis jetzt geschehen und unterlassen ist, dasjenige zu bestimmen, was ferner geschehen muss; es wird vielmehr ein tieferes und genaueres Studium selbst der zufälligen und augenblicklichen Richtungen des Geistes und des Charakters erfodert, um wenigstens mit einiger Wahrscheinlichkeit auch die

Möglichkeit der Ausführung zu berechnen. Auch wächst die Wichtigkeit einer Begebenheit mit dem Grade der Nähe, in dem wir uns zu ihr befinden. Wie dürftig an merkwürdigen Folgen sie auch im Ganzen seyn möchte, sie ist immer wichtig, so lange ihre Wirksamkeit noch fortwährt. Solange ist auch ihr Einfluss nie mit Sicherheit zu berechnen. Wir wissen, dass die letztverflossenen Jahre, die wir so reich an merkwürdigen Begebenheiten sahen, die Saat zu der Ernte ausgestreut haben, die unsern Kindern und Enkeln einst reifen soll. Wer aber möchte es sich anmaassen, das unfruchtbare Saamenkorn von dem fruchtbaren zu unterscheiden? Der letzte und dem Betrachter nächste Zeitpunkt in der Geschichte sollte daher immer weniger raisonnirend, und mehr mit diplomatisch ängstlicher Genauigkeit historisch behandelt werden. Nicht dass der philosophische Untersuchungsgeist sich gänzlich gefangen geben, und unthätig die Aufschlüsse künftiger Erfahrung abwarten sollte; er muss vielmehr immer wachsam und thätig seyn, immer verbinden, schliessen, Gesetze aufstellen. Aber er muss auch den Boden kennen, den er betritt, sich hier mehr auf die Möglichkeit des Irrthums gefasst machen, und sich sorgfältiger durch genaue Aufbewahrung aller Thatsachen die Fähigkeit sichern, ihn künftig zu verbessern. In der älteren Geschichte müssen endlich Begebenheiten von Begebenheiten geschieden, die wichtigen mit dem Stempel der Unvergänglichkeit bezeichnet, die übrigen der Vergessenheit übergeben werden. Soll der Geist nicht einer unendlichen Masse von Gegenständen unterliegen, so muss er endlich einmal Resultate ziehn, sichten und aufräumen. In der neuesten hingegen kann er nie genug sammeln, nie sorgfältig genug aufbewahren. Denn hier kann er bloss zusammentragen, ordnen, vermuthen, das letzte und entscheidende Urtheil bleibt immer erst der Nachwelt anheimgestellt.

Die Charakteristik unsrer Zeit, die sich ohnehin sehr oft genöthigt sehn wird, ihre Aussprüche künftiger Prüfung hinzugeben, darf daher nur dasjenige gänzlich auswerfen, was offenbar auf gehört hat zu der Reihe der auf das Ganze bedeutend wirkenden Ursachen zu gehören, und kann aus diesem Grunde eine ausführliche Schilderung des ganzen achtzehnten Jahrhunderts keinesweges entbehren. Sie besteht vielmehr sogar überdiess in dieser Schilderung selbst. Denn die Geistesform, die Handlungsweise und die Sitten mehrerer Nationen zeigen nur in einer so langen Folge von Begebenheiten eine gewisse Gleichförmigkeit,

dass die Dauer eines Jahrhunderts kaum noch Raum genug dazu darbietet. Soll also der im Vorigen aufgestellte Endzweck erreicht werden, so muss der Zustand der Menschheit beim Anfange dieses Jahrhunderts an der Hand der frühern Geschichte geschildert, darauf der Weg, den sie während des Laufes desselben genommen, gezeichnet, und endlich die Stufe bestimmt werden, auf der es sie wieder verlässt.

6. Diese Bogen haben, wie vorhin gesagt worden ist (I, 13.), nur die Absicht, die Erfordernisse und Schwierigkeiten einer Charakteristik der Zeit überhaupt auseinanderzusetzen. Ungeachtet dieser allgemeinen Beziehung aber schien es nicht unzweckmässig, zugleich kurz auf die Eigenthümlichkeiten des besondern Zeitraumes aufmerksam zu machen, dessen Schilderung sie als Einleitung vorauszugehn bestimmt sind, und auch in der Folge wird daher immer vorzugsweise auf dieselben Rücksicht genommen werden. In dieser nun zeigt der Gegenstand selbst ohne Mühe die Anordnung der einzelnen Theile, von welchen gehandelt werden muss. Es werden nemlich

1., das Wesen und die Erfordernisse,
2., die Schwierigkeiten, und
3., der Plan und die Methode

einer Charakteristik unsers Jahrhunderts nach einander geprüft werden müssen. In allen diesen drei Untersuchungen, vornemlich aber in der ersteren, wird es nicht füglich vermieden werden können, nicht zugleich einen beträchtlichen Theil der allgemeinen Theorie der Menschenkenntniss und Menschenbeurtheilung mitzunehmen. Da es indess ohnehin bisher an einer philosophischen Entwicklung der Grundsätze dieser Theorie zu mangeln scheint, so werden diese Abschweifungen vielleicht eher einige Entschuldigung verdienen, und wenigstens werden sie gewiss den Nutzen haben, dass die künftige Charakteristik selbst alsdenn weniger allgemeines Raisonnement wird einmischen dürfen, als sonst unfehlbar hätte geschehn müssen.

III.[1])

Wesen und Begriff der nothwendigen Charakteristik unsrer Zeit.

Diese Charakteristik ist bestimmt, die wirkliche Gegenwart nach einem Vernunftideal zu beurtheilen. — Begriff dieses Ideals. — Aus jener Bestimmung und diesem Begriff herfliessende Beschaffenheit derselben. — Inwiefern sie historisch oder philosophisch? — speculativ oder praktisch ist?

---

1. Jede Art der Erkenntniss wirkt nur insofern auf unsre Bildung, als sie durch Annahme der Form unsers Geistes der Natur desselben ähnlich gemacht wird. Indem sie aber diese Umwandlung erfährt, ist es unvermeidlich, dass sie nicht zugleich an ihrer eigenthümlichen Beschaffenheit, von der sie nothwendig einen Theil aufopfern muss, also an objectiver Wahrheit leiden sollte. An dieser doppelten Klippe sehen wir insbesondre sehr häufig die Geschichte scheitern, die in den Händen ängstlicher und pedantischer Sammler zu einem unfruchtbaren Verzeichniss von Jahrzahlen und Namen herabsinkt, aber dagegen nicht selten an Treue und Genauigkeit verliert, wenn ein genievoller Bearbeiter sie durch eine pragmatische Behandlung in ein Ganzes für den Verstand, oder durch eine ästhetische in ein Ganzes für das Gefühl und die Einbildungskraft umzuschaffen versucht. Wer den nachtheiligen Einfluss dieses zwiefachen Fehlers, und in unsern Tagen besonders den des letztern gehörig beobachtet hat, der wird

---

[1]) *Über diesen Abschnitt lautet Schillers Urteil (vgl. oben S. 5 Anm. 1):*

„zu S. 21 [43]. Die Nachahmungssucht ist eine zu permanente Erscheinung in dem Deutschen Charakter, um sich ganz in ein idealisches Streben nach Vielseitigkeit aufzulösen, und als Fehler bloss zufällig zu seyn. Der Grund davon mag grösstentheils in der politischen Verfassung liegen.

In dem ganzen Abschnitt könnten die Materien zweckmässiger geordnet seyn. Der Leser übersieht den Gang nicht leicht genug. Es würde gut seyn ein recht genau specificirtes Schema zu machen, um nur über die Anordnung bestimmter urtheilen zu können.

In Absicht des Stils bemerkte er noch, dass die so häufig beigebrachten Einschränkungen der allgemein ausgedrückten Sätze nicht gerade immer hinter den Sätzen, sondern da stehen sollten, wo der Leser ihrer bedarf. Früher sind sie überflüssig, und schaden, indem sie auf Seitenwege abführen.“

nicht ohne Grund von Mistrauen gegen das gegenwärtige Unternehmen erfüllt werden. Nach dem im Vorigen Gesagten wird es ihm nicht völlig klar seyn, ob er hier mehr eine historische oder philosophische Arbeit zu erwarten hat, er wird vielmehr nur zu leicht eine Vermischung beider besorgen müssen, die hier um so gefährlicher seyn würde, als es hier zuletzt auf die Feststellung von Grundsätzen, mithin auf eine praktische Absicht ankommt. Die Beurtheilung der Weltgeschichte nach allgemeinen Zwecken, so ein grosser und ächt philosophischer Gedanke sie ist,[1]) hat sich durch so viele misrathene Versuche von Bearbeitern, welche ebensowenig das Ansehen der Geschichte zu ehren, als die Tiefen der Philosophie zu ergründen verstanden, nicht wenig verdächtig gemacht, und man fürchtet daher vielleicht auch hier, die schöne Mannigfaltigkeit des wirklichen Lebens in der Einförmigkeit einiger wenigen VernunftIdeen untergehen zu sehn.

Aber der hier aufgestellte Zweck kann nur durch die gewissenhafteste Achtung gegen historische Wahrheit und durch eine solche Behandlung der Thatsachen erreicht werden, welche ihnen schlechterdings nichts von ihrer eigenthümlichen Gestalt entzieht. Unbekümmert um die Planmässigkeit, welche der bisherige Lauf der Begebenheiten zeigen oder nicht zeigen möchte, begnügt man sich hier bloss den gegenwärtigen Zustand der Dinge zu schildern, und die Arbeit, die insofern nur historisch ist, wird nun durch die Absicht philosophisch, in der wir sie unternehmen. Denn diese ist freilich nicht auf die Befriedigung einer blossen Wissbegierde, oder auf eine geordnete Zusammenstellung von Thatsachen zu künftigem etwannigen Gebrauche gerichtet, sondern auf eine zum Behuf grösserer Vervollkommnung angestellte Beurtheilung des gegenwärtigen individuellen Zustandes nach dem idealischen. Insofern ein einzelner Zustand, nicht eine Folge von Veränderungen, geprüft und beschrieben werden soll, gehört das Geschäft in das Gebiet der Statistik, allein freilich nicht nach derjenigen Behandlung dieser Wissenschaft, die jetzt üblich geworden ist. Was man jetzt unter diesem Namen begreift, und was in einer ermüdenden Menge einzelner zerstreuter Angaben über einige wenige Theile der Verfassung einer Nation, mit Uebergehung andrer bei weitem wichtigerer, besteht, ist nur sehr wenig im Stande, den gegen-

---

[1]) *„so ein grosser . . . . ist“ verbessert aus „ein grosser und des Kopfes würdiger Gedanke, der ihn zuerst unter uns einführte“. — Gemeint ist Kant.*

wärtigen Zweck zu befördern. Verstände man hingegen unter der Statistik, wie man eigentlich sollte, die systematische Beschreibung der physischen Beschaffenheit, der politischen und häuslichen Verfassung, der Sitten und äussern Handlungsweise einer Nation, so hätte man alsdenn gerade alles dasjenige beisammen, was man hier an historischen Angaben braucht, und worauf nun mit Sicherheit gefusst werden könnte. Aus der äussern Beschaffenheit wäre alsdann nur der innere Charakter, aus der wirklichen Aeusserung der Kräfte der Umfang der möglichen Anlagen, aus dem gegenwärtigen Gange die nächste Richtung nach den blossen Erfahrungsgrundsätzen einer philosophischen Menschenkenntniss herzuleiten. Denn dass das Aeussere auf das Innere bezogen, dass aus dem, was der Mensch thut, dasjenige hergeleitet werde, was er ist, bleibt unumgänglich nothwendig, um ihn, der Hauptabsicht gemäss, nach einem Ideal zu beurtheilen.

Gerade aber diese Beurtheilung nach einem Ideal muss hier unfehlbar neue Besorgnisse wegen der natürlichen und unpartheiischen Anordnung und Deutung des historischen Stoffes erregen. Die Geschichte wird immer nicht rein, noch ihrem Wesen gemäss behandelt, sobald ihr ein andrer Zweck, als der ganz einfache, das Geschehene aufzustellen, untergeschoben wird, und es scheint einerlei, ob das Bestreben, planmässige Zweckmässigkeit in einer Reihe von Begebenheiten, oder dasjenige, Uebereinstimmung mit einem bestimmten Ideal in einem einzelnen Zustand zu finden, die leitende Idee sey. Die Vorstellung eines bestimmten Ziels muss, scheint es, nothwendig auch auf bestimmte Gesichtspunkte führen, und die Ansicht der Dinge von der Natur des Ideals abhängig machen, und da es unmöglich ist, diese Zweifel geradezu zurückzuweisen, so kann nur eine nähere Beleuchtung dessen, was wir hier als das Ideal ansehn müssen, vielleicht noch dieselben zerstreuen.

2.*) Dasjenige, was uns bei der Bildung unsrer selbst und andrer die meisten Schwierigkeiten in den Weg legt, und den Grund der auffallendsten Verschiedenheit der Meynungen über sittliche Gegenstände enthält, ist die eigenthümliche Sinnes- und Handlungsart eines Menschen, die uns, da sie der Beurtheilung ihres Werths und ihrer Folgen einen sehr weiten Raum verstattet, in der Behandlung desselben schwankend und unschlüssig macht.

*) (muss deutlicher auseinandergesetzt werden)

Gewisse Aeusserungen, gewisse Seiten sind von der Art, dass sie uns keinen Augenblick zweifelhaft lassen. Wenn wir jemanden die Gesetze der Sittlichkeit übertreten, oder gegen die Richtigkeit der Begriffe auffallend anstossen, oder offenbar einen falschen Geschmack verrathen sehen, so sprechen wir ohne Anstand unser Verwerfungsurtheil aus, und arbeiten, soviel wir können, diesen Fehlern entgegen. Die Richtigkeit des moralischen Gefühls, des gesunden Verstandes und des Geschmacks erlassen wir schlechterdings niemanden, und sie ist die nothwendige Basis, auf welche sich unsre moralische Achtung immer zunächst gründen muss, und von wo aus erst sie sich weiter erheben kann. Ganz anders aber ist es mit Charakteren beschaffen, die zwar an sich sehr gut mit dieser Richtigkeit bestehen können, aber dennoch durch ihre ungewöhnliche Eigenthümlichkeit bei eingeschränkten, oder sehr entschieden anders gesinnten Menschen Besorgnisse vor Verirrungen erregen. Diese, die sich z. B. durch ein grosses Uebergewicht der Einbildungskraft, eine ungewöhnliche Reizbarkeit der Gefühle, eine heftige Lebhaftigkeit der Sinnlichkeit, oder auf der andern Seite durch einen Hang zu geistiger Schwärmerei, oder zu abgezognem Grübeln u. s. w. äussern können, erfahren nicht allein von verschiedenen, sondern auch von denselben Menschen eine sehr verschiedene Behandlung, und die Politik der liberaleren Erzieher, die aber doch nicht Fähigkeit genug besitzen, sich über den Werth und die Gränzen eines solchen Charakters bestimmt zu entscheiden, besteht nun einzig und allein darin, dem, was nach ihrem Sinn ein Extrem ist, vorzubeugen, daher bald nachzusehn, bald entgegenzuarbeiten, und dasjenige, was nun nach diesen Bemühungen noch übrig ist, theils als ein Mittel zu ihren übrigen Zwecken zu benutzen, theils als etwas, das sich nun einmal nicht mehr ausrotten lässt, zu toleriren. So unrichtig und unzusammenhängend nun diese Methode auch ist, bei der sich der Zögling nur darum noch leidlich wohl befindet, weil die Natur sich immer am Ende selbst durcharbeitet, so beweist doch diess Schwanken wenigstens soviel, dass selbst die eingeschränktere und peinlichere Beurtheilung dem Menschen nicht Ein Ideal aufzudrängen wagt, sondern ihm vielmehr, wenn nur gewisse unerlassliche Foderungen erfüllt sind, eine grosse Freiheit in der Annahme eines bestimmten Charakters erlaubt.

Und in der That würde es auch im entgegengesetzten Fall sehr schlimm um die Fortschritte unsrer Ausbildung aussehn. Sey

es nun durch eine Verschiedenheit der ursprünglichen Anlagen oder der Umstände, in welche der Mensch zuerst versetzt wurde, so zeigen sehr viele Individuen (und bei einer gehörigen Erweckung und Anspannung der Kräfte würden es gewiss alle thun) einen eigenthümlichen, nur ihnen angehörenden Charakter. Dieser müsste entweder vernichtet, oder gegen einen andern vertauscht werden. Im ersteren Fall würden alle zu einer durchgängigen Mittelmässigkeit herabsinken, und da sie nicht mehr auf ihre Weise thätig seyn dürften, überhaupt aufhören, es zu seyn. Im letztern würde, wenn wir die günstigste Lage annehmen, dass ein ausserordentlich energischer Wille mit unermüdeter Beharrlichkeit durch eine fremde Natur die eigne zu verdrängen arbeitete, doch nur ein endloser Kampf entstehen, in dem der Wille vielleicht nie unterläge, der sich aber dennoch nie mit dem Erfolg eines gänzlichen Gelingens, und noch weniger des zu dem Gedeihen aller Kräfte so nöthigen frohen und heitern Muthes gekrönt sähe; ohne je dem Ziele beträchtlich näher zu rücken, würden alle Kräfte nur an der Besiegung von Hindernissen verschwendet, und nie ist es weise, sich selbst zu einem unnützen Kampfe herauszufodern, wie gross auch die darin bewiesene Stärke seyn möchte. Schreibt uns indess auch das Ideal menschlicher Vollkommenheit keine bestimmte Regel über die Annahme dieses oder jenes Charakters vor, wie es schon allein darum nicht kann, weil es einen so grossen Umfang mannigfaltiger Vorzüge umfassen muss, als niemals Ein Individuum auf einmal in ungetheilter Stärke, sondern immer nur mehrere gemeinschaftlich und theilweise darzustellen vermögen, so verlangt es doch ausdrücklich, dass wir irgend einen in entschiedener Bestimmtheit, und zwar denjenigen annehmen sollen, der in unsrer Natur ursprünglich angezeigt ist. Ein individueller Charakter entsteht durch nichts anders, als durch die Neigung aller unsrer Anlagen und Fähigkeiten nach Einem Punkt; und keine Kraft hat ein freies Spiel, als in ihrer natürlichen ungezwungenen Aeusserung. Ohne einen bestimmten Charakter also können wir uns keiner ungetheilten, ohne denjenigen, der uns ausschliessend eigenthümlich ist, keiner vollen und reinen Wirkung unsers Wesens erfreuen.

Sind wir aber einmal glücklich genug gewesen, diesen aufzufinden, oder da er nicht sowohl gesucht, als nur nicht verloren seyn will, uns nicht von ihm zu entfernen, so bleibt uns nichts weiter übrig, als mit Stätigkeit in demselben zu beharren. Diese Beharrlichkeit ist nicht allein dazu nothwendig, die schon

einmal erlangten Vorzüge des Charakters zu erhalten, sondern sie dient auch zugleich zur Erhöhung derselben. Denn es ist unmöglich, dass irgend eine Eigenthümlichkeit, wenn sie eine lange Zeit hindurch auf demselben Wege fortgeht, nicht dasjenige, was entweder an sich nicht gut, oder ihr fremd ist, immer mehr von sich ausstossen, und sich so nach und nach immer mehr durch sich selbst reinigen sollte.

Alles was man daher, dem Studium des Ideals zufolge, von dem einzelnen Menschen fodern kann, besteht nur allgemein in einer mit möglichst grosser Stärke und Thätigkeit begabten Kraft, die in durchgängiger Richtigkeit, streng bewahrter Eigenthümlichkeit und stetiger Beharrlichkeit wirke. Jeder Charakter, der nach diesen Merkmalen die Prüfung besteht, kann sich zuversichtlich allen übrigen an die Seite stellen. Denn obgleich Unterschiede des innern Werths unter verschiednen Charakteren unläugbar sind, so ist es doch ein alltäglicher und nicht genug beachteter Fehler zu leicht einen gegen den andern zu verwerfen, oder mit ihm zu vertauschen, anstatt vielmehr den vorhandnen nur durch die gehörigen Mittel zu reinigen und zu stärken, wodurch wir den doppelten Vortheil einer natürlicheren Wahrheit für das Individuum und einer grösseren Mannigfaltigkeit für die Gesellschaft gewinnen würden. Wer den Begriff der Menschheit bis zum Ideale erhöht, ohne darum weder ihrer Freiheit noch ihrer Vielseitigkeit Schranken zu setzen, dem kann es nur auf die grösseste Summe der Stärke und der Thätigkeit ankommen, und er kann nichts anders von ihr verlangen, als dass sich die Kraft ihres Wesens weder durch Widerspruch mit sich selbst zerstöre, noch durch unstätes Uebergehn von einer Aeusserung zur andern zerstreue. Auch gegen sich selbst wird er daher mit schonender Achtung verfahren; er wird das üppigste Leben und die regeste Bewegung seiner Gedanken und Empfindungen mittelbar und unmittelbar durch ungebundne Freiheit und von allen Seiten her gesammelten Stoff auf alle Weise begünstigen; aber was in ihm aufkeimt, wird er nie versäumen, nach den ewigen Gesetzen des Guten, Wahren und Schönen zu richten, und selbst was vor diesem Richterstuhl besteht, wird er alsdenn noch seiner übrigen Eigenthümlichkeit in consequenter Stätigkeit anpassen. Durch ein genaues Studium seiner selbst, und durch die Schärfung seines Sinnes für jede Art der Eigenthümlichkeit wird er verhindern, dass nichts Disharmonisches und Unzusammenhängendes in ihm aufsteige, und

sich die vollendete Einheit und Bestimmtheit der Charakterzüge verschaffen, in welcher sich das Schöne mit dem Interessanten verbindet, und die immer nur den höchsten Grad sittlicher Verfeinerung bezeichnet. Zu diesem Ziele gelangt man aber nur durch eine Methode, bei der die Freiheit der Neigung, die Stärke des Willens und die Schärfe der Beobachtung in gleichmässiger und gehöriger Vertheilung geschäftig sind; nur wenn wir uns selbst, und jede innere oder äussere Veränderung, die mit uns vorgeht, unaufhörlich mit prüfendem und richtendem Nachdenken verfolgen, alles in uns wissen und würdigen, aber nie anders an uns bilden oder handeln, als wenn wir durch dringende Nothwendigkeit dazu vermocht werden.

3. Was der einzelne Mensch für sich nicht vermag, das kann durch die Vereinigung aller gesellschaftlich bewirkt werden. Der Einzelne kann das Ideal menschlicher Vollkommenheit nur von Einer Seite, nur nach Maassgabe seiner Eigenthümlichkeit darstellen, aber durch die vergleichende Betrachtung vieler dieser einseitigen und verschiedenen Darstellungen nähern wir uns einer anschaulichen Vorstellung von der Vollständigkeit desselben, als eines Ganzen. Mannigfaltigkeit der Charaktere ist daher die erste Foderung, welche an die Menschheit ergeht, wenn wir sie uns als ein Ganzes zu höherer Vollkommenheit fortschreitend denken. Mannigfaltigkeit reizt die Kräfte zum Kampf und zum Wetteifer, hindert das verderbliche Stocken der Thätigkeit, das immer sehr leicht die Folge einer ermüdenden Gleichförmigkeit ist, und vermehrt unmittelbar und mittelbar, indem sie die äussern Verhältnisse selbst schwieriger und verwickelter macht, Bewegung und Leben. Ist sie noch ausserdem zugleich eine Mannigfaltigkeit vorzüglicher Fähigkeiten, und sind es, nach dem so eben näher bestimmten Begriff, idealisch gebildete Individuen, die sich einander in gegenseitiger Berührung begegnen, so erhöht sie nicht bloss die Stärke der Kraftäusserung, sondern auch ihre wohlthätige Zweckmässigkeit. Denn anstatt dass die contrastirenden Seiten sonst mit einander kämpfen, greifen sie vielmehr hier in einander ein, und die Verschiedenheit, die sonst nur trennt und zerstört, verbindet hier mehrere für sich mangelhafte Theile zu einem vollkommenen Ganzen. Sehr häufig dürfen wir zwar dieses Ganze nur in dem Geiste des Beobachters aufsuchen, der die einzelnen einseitigen Extreme in seiner Betrachtung vergleichend verknüpft; aber man braucht nur mehrere und oft auf diese Betrachtung

zurückzuführen, und sie wird sich gewiss auch praktisch nützlich erweisen.

Zu dieser nun giebt kein andres Land einen so reichlichen Stoff her, als das heutige Europa. In keinem andern Welttheil und zu keiner andern Zeit haben so viele und verschiedene Stämme und Nationen in so naher Berührung mit einander gestanden, ein Vortheil, den wir der vereinten Wirkung der schon sonst in dieser Rücksicht bemerkten, überall eingeschnittenen busenreichen geographischen Lage unsers Welttheils (vorzüglich in seinem vordersten kultivirtesten Theile), die eine so grosse Küstenfläche darbietet, seiner politischen Verfassung und der seit einigen Jahrhunderten durch Handel, Wissenschaften und Künste bewirkten Verbindung schuldig sind. Da die Hauptnationen sich dennoch in abgesonderter Eigenthümlichkeit ausbilden, so verrathen sie auffallende Verschiedenheiten, die aber der Geist des Beobachters zu einem Ganzen verknüpfen kann. So macht z. B. der heitre Frohsinn des Französischen Charakters, welcher den dichterischen Werken dieser Nation anziehenden Reiz und leichte Zierlichkeit, so wie ihrem Umgange gefällige Anmuth leiht, selbst dem streng wissenschaftlichen Vortrag fruchtbaren Eingang verschaft, und alle Verhältnisse des Lebens ihrer drückenden Schwere beraubt, aber auch Gefahr läuft den Geist zu oberflächlicher Seichtigkeit und die Gesinnungen zu frevelndem Leichtsinn zu verführen, einen scharfen Gegensatz gegen den nachdenkenden Ernst des Englischen, der sich in dem Gebiet des Geschmacks bis zur höchsten Schönheit emporschwingt, in den Wissenschaften die letzten Tiefen ergründet, und im handelnden Leben mit männlicher Würde unverrückt festen Grundsätzen folgt, aber auch leicht in schwärmerische Schwermuth, leere Feierlichkeit und zurückstossende Kälte ausartet. Beide aber zusammengenommen zeigen den Grad ernster Würde und gefälliger Leichtigkeit, die in dem idealischen Menschen immer zugleich mit einander gemischt seyn sollten.[1]) Durch wissenschaftliche Ausbildung und gesellschaftliche Verfeinerung schleifen sich diese contrastirenden Verschiedenheiten indess auch in der Wirklichkeit

---

[1]) *„So macht z. B. . . . . sollten“ verbessert aus: „So macht z. B. die Geneigtheit des Deutschen, sich der Individualität aller fremden Nationen, selbst mit Verläugnung der eignen, zu nähern, einen scharfen Gegensatz gegen die Hartnäckigkeit des Engländers, der auch nicht einmal die Zufälligkeiten der seinigen aufzuopfern bereit ist. Beide aber zusammengenommen zeigen den Grad der Stätigkeit und Biegsamkeit, die in dem idealischen Menschen gemischt seyn sollten.“*

nach und nach ab, und in den gebildetsten Cirkeln Europens offenbart sich daher eine Gleichförmigkeit, durch welche die eingeschränkten und unthätigen Köpfe freilich ihr Unvermögen, irgend einen bestimmten Charakter anzunehmen, aber die guten und energischen ihr seltnes Talent, jede Eigenthümlichkeit für ihre Bildung zu benutzen, verrathen. Eine solche auf Erfahrung und Weltkenntniss gegründete vielseitige Cultur findet sich jedoch, wie man[1]) sich billigerweise nicht verläugnen darf, immer noch zu ausschliessend allein in der äussern Verfeinerung der Sitten, höchst selten hingegen in der innern Geistesform, und dem eigentlichen Charakter, daher auch die Schriftsteller aller Nationen noch immer zu sehr entweder eine einseitige Originalität, oder eine zweckwidrige Nachahmung irgend einer einzelnen fremden Manier an sich tragen. Je mehr die ächte Ausbildung zunimmt, desto mehr hören die Contraste der verschiedenen Individualitäten auf, mit einander in Streit zu stehen, und daher ist unter den minder ausgebildeten Classen einer Nation die Abneigung ebensogross, als unter den feineren die Neigung, aus ihrem Kreise herauszugehn, und sich mit andern Nationen zu vermischen.

Es bedarf also nur einer hinlänglichen Freiheit, die ungebundne Entwicklung der Eigenthümlichkeit zu begünstigen, und der nothwendigen Strenge, um dieselbe nicht über die allgemeinen Gesetze des Rechts und der Sittlichkeit, von deren Herrschaft keine Individualität irgend einer Art sich loszusprechen vermag, hinausschweifen zu lassen, um ein vollkommnes Ganze zu bilden, in welchem eine reiche Mannigfaltigkeit sich zu schöner Einheit zusammenschliesst. Denn wenn die idealische Ausbildung des einzelnen Menschen einzig und allein auf der reinen und strengen Entwicklung der innern Eigenthümlichkeit beruht, so hängt die idealische Vollkommenheit des Ganzen nur von dem stärksten und thätigsten Zusammenwirken der grössesten Menge solcher Individuen ab, und alle Foderungen, welche der philosophische Beurtheiler an sein Zeitalter machen kann, vereinigen sich allein in dem Grade der Ausbildung der Einzelnen, der nahen Verbindung aller mit allen, und der Zweckmässigkeit der Stellung eines jeden an dem Platze, von welchem aus er auf sich und auf andre am wohlthätigsten wirken kann. So weist uns demnach die Vorstellung

---

[1]) *Nach „man“ gestrichen: „wenn man dem Zeitalter nicht unverdiente Lobsprüche beilegen“.*

des Ideals überall zu der Aufsuchung der ursprünglichen Eigenthümlichkeit, und der vollkommenere Zustand, den wir hervorzubringen wünschen, zu dem wirklich vorhandnen zurück, und die philosophische Beurtheilung nach dem Ideal, statt den Geist mit einer bestimmten Form zu erfüllen, und ihm dadurch die wahren Gesichtspunkte zu verrücken, bindet ihn vielmehr unverbrüchlich an die gewissenhafteste Beobachtung der Natur und der Gegenwart.

4. Nachdem nunmehr der Begriff des Ideals hinlänglich festgesetzt ist, lässt sich das Wesen der gegenwärtigen Charakteristik leicht daraus ableiten. Die schwer zu lösende, aber wichtige Aufgabe besteht nun in ihrem letzten und einfachen Resultate darin, die mannigfaltigen Eigenthümlichkeiten jeder Gattung, welche das Zeitalter aufstellt, zuerst einzeln zu erforschen, und dann in Gedanken mit einander zu verknüpfen, um das aus ihrem gemeinschaftlichen Zusammenwirken hervorgehende Ganze nach den Foderungen des Ideals zu beurtheilen, zuletzt aber auf diese Weise die individuelle Beschaffenheit zu schildern, welche unser Jahrhundert vor allen vorigen auszeichnet. Classische Richtigkeit, Uebereinstimmung mit den Gesetzen, welche aus der Natur unserer Seelenkräfte selbst unmittelbar herfliessen, und die höhere und originelle Vollkommenheit, welche dem Geist und dem Gefühl erst ihren wahren Schwung ertheilt und oft für wirkliche Fehler entschädigt, müssen hier immer zugleich der Beurtheilung zur Richtschnur dienen. Je strenger eine Kraft innerhalb der Schranken gehalten wird, welche ihr ihr Wesen selbst anweist, desto reiner und stärker ergiesst sie ihr belebendes Feuer, und je eigenthümlichere Richtungen sie nimmt, desto mehr befreit sie sich von eingebildeten und ihr zwecklos aufgebürdeten Regeln. Nur weil es willkührliche Regeln erweitert, scheint auch das ächte Genie so oft regellos, und nur weil eine ohnmächtige Kraft ihre eingebildete Stärke bloss in der Uebertretung ihrer eignen Gränzen zu beweisen versteht, erscheint auch das wahre Gesetz als ein einengender Zwang. Wie das allgemeine Gesetz und die besondre Eigenthümlichkeit sich gegenseitig verfeinern und erweitern, wie dadurch mit Aufhebung aller Einförmigkeit alles Aehnliche mannigfaltig und contrastirend, und mit Aufhebung alles Widerstreits alles Contrastirende übereinstimmend und zusammenwirkend gemacht wird, diess muss eine Charakteristik zeigen, welche den Gang der Menschheit zu verfolgen bestimmt ist.

Aber diess Ziel wird nie ganz, und auch theilweise immer nur spät erreicht. Indess arbeitet sie auch nicht, um den Gebrechen des Tages abzuhelfen, überhaupt nicht um an künftiger Verbesserung oder künftigem Fortschreiten selbst praktisch thätig zu seyn. Zugleich bescheidner und stolzer will sie nur auf den Geist und die Erkenntniss wirken, aber hier den Blick in entferntere Perioden hinausführen. Sie heftet sich daher nur auf die grossen und wesentlichen Charakterzüge, nur auf diejenigen, die, wenn sie auch nicht unverändert fortdauern, doch wenigstens immer wirksam, und immer, wenn gleich unter andern Gestalten sichtbar sind. Was gänzlich und offenbar vorübergehend ist, lässt sie ganz und gar unbekümmert zur Seite liegen, und nur dasjenige, was, wenn es auch nicht eigentlich bleibend und wesentlich heissen kann, doch einen grösseren und länger dauernden Einfluss ausübt, oder dessen Wirksamkeit noch zu unentschieden ist, nimmt sie noch auf, stellt es jedoch in die nothwendige Entfernung von jenen grossen und hauptsächlichen Massen, in die seine mindere Wichtigkeit es billig versetzt. Daher darf man von ihr keine Zeichnung der Art erwarten, wie der Gegenstand dem Auge auf den ersten Anblick erscheint, sondern vielmehr nur die Bestimmung dessen, was er für den zergliedernden Geist noch dann ist, wenn er nach Entfernung alles falschen Scheins, aller fremden Bekleidung, und aller zufälligen Nebenzüge in ächter, aber nackter Wahrheit übrigbleibt. Diess zugleich im höchsten und strengsten Verstande und doch zugleich so zu thun, dass selbst die feinsten Züge der wirklichen Eigenthümlichkeit nicht verwischt werden, ist der schwierigste Theil ihrer Aufgabe.

Und dennoch darf sie hier schlechterdings keine Nachsicht verlangen. Wer, wie z. B. der Geschichtschreiber einen Helden, den er so eben von der Bühne abtreten lässt, einen vollendeten und völlig geschlossenen Gegenstand schildert, der übersieht mit leichter Mühe, welche seiner Charakterseiten wichtig oder unwichtig waren, und es schadet nicht viel, wenn er die letzteren mangelhaft oder unrichtig schildert. Aber die Menschheit ist ein nie vollendeter, ist ein unendlicher Gegenstand, und die gegenwärtige Charakteristik darf sie nicht anders als wie einen solchen betrachten. In ihrem Laufe muss sie ihr folgen, und darf den innigen Zusammenhang, der den gegenwärtigen, vergangenen und künftigen Zustand verknüpft, nur so wenig als möglich zerreissen. Dieselbe Schilderung wird, aus diesem Standpunkte unternommen,

eine andre und gänzlich verschiedne. Wenn sonst jeder Zug als bleibend und fertig geschildert wird, so erscheinen hier alle als flüchtig und vorübergehend, wenn der Einfluss der einzelnen Seiten sonst nach ihrer Beziehung auf ein gleichzeitiges Ganzes abgemessen wird, so sehen wir sie hier nach ihrem Verhältniss zu einer in derselben Eigenthümlichkeit beharrenden Fortdauer geschätzt, und wenn die mannigfaltigen Verbindungen mehrerer Eigenschaften sonst nur berührt werden, um diese letzteren genauer kennen zu lehren, so bekommen sie hier eine eigne und ursprüngliche Wichtigkeit, da sie den Quell neuer Veränderungen und Uebergänge enthalten. Der Deutsche, tadelt man gemeinhin, ahmt, mit Verläugnung seiner innern Originalität, andern Nationen zu sklavisch nach, und giebt ihnen selbst, indem er den Kampf muthwillig auf ein ihm fremdes Gebiet versetzt, einen leichten Sieg in die Hände. Für den gegenwärtigen Augenblick ist nichts gegen diesen Vorwurf zu sagen. Aber bei einem weiter aussehenden Blick zeigt sich diese Nachahmung als eine vorübergehende Erscheinung und als ein Extrem einer sonst Bewunderung und Nacheiferung verdienenden Eigenschaft, und erscheint vielmehr, da sie nicht aus Mangel an Kraft, sondern nur aus Mangel an einer entscheidenden Naturbestimmung entsteht, welcher der Beurtheilung des Verstandes und der Stärke des Willens ein wohlthätiges Uebergewicht erlaubt, als ein edles Streben nach idealischer Vielseitigkeit. So verweilt die philosophische Charakteristik nur bei den ächten und grossen Charakterseiten, die sich dauernd erhalten und reinigen, und blickt über vorübergehende Lücken und Mängel hinweg.

Auf die Ergründung des eigentlichen Charakters und seiner inneren Bildung ist daher ihr ganzes Bemühen unablässig gerichtet, aber sie verbindet hiermit eine ununterbrochene Aufmerksamkeit auf die äussere Lage. Denn immer wirken beide, ebenso als der physische und moralische Mensch selbst, gegenseitig auf einander ein, und ein unverhältnissmässiger Vorsprung der einen oder der andern ist, wie das Beispiel der Alten lehrt, deren Geist sich offenbar zu einer grössern Verfeinerung erhoben hatte, als wozu ihre Lage Stoff und Sicherheit darbot, allemal von verderblichen Folgen, oder wenigstens von schnellem Untergange begleitet. Die selbstständige Kraft des Menschen drückt der physischen Lage, die ihn umgiebt, mit leichter Mühe das Gepräge ihrer eigenen Form auf, und wird dann wieder durch sie in dieser dauernder zu beharren

veranlasst; indem sie ihr Reichthum, Mannigfaltigkeit und Verfeinerung mittheilt, empfängt sie wieder von ihr Nahrung, Sicherheit und Beharrlichkeit zurück.

Was demnach hier eigentlich abgezweckt wird, ist eine auf genaue historische Kenntniss gegründete philosophische Darstellung des Charakters unsers Jahrhunderts und der hauptsächlichsten einzelnen Erscheinungen in demselben in seiner wesentlichen und dauernden Eigenthümlichkeit, in Verbindung mit seinem vorigen Zustand und seiner künftigen Entwicklung, und mit durchaus gleich vertheilter Rücksicht auf die innere moralische Bildung und die äussere physische Lage.

5. Der Geschichtschreiber kann sich, wenn er die Begebenheiten eines Zeitraums in ihrer natürlichen Folge dargelegt hat, begnügen, das Urtheil darüber allein dem Leser zu überlassen, und er gewinnt vielmehr, wenn er durch eine vollkommen unveränderte und unverrückte Aufstellung aller Thatsachen eine völlig freie Wahl des Standpunkts möglich macht, aus dem sie betrachtet werden müssen. Denn da es einmal sein Geschäft ist, das, was die Zeit verwischt, für die Ewigkeit aufzubewahren, und den Gang der menschlichen Schicksale dem wankenden Gedächtniss und dem wechselnden Urtheil der Menschen zu entziehn; so handelt er geradezu seinem Endzweck entgegen, wenn er dem reinen und völlig objectiven Gegenstand seine veränderliche Eigenthümlichkeit beimischt. Wer dagegen einen Charakter zu zeichnen versucht, befindet sich in der gerade entgegengesetzten Lage: er muss einen bestimmten Gesichtspunkt, eine eigne Meynung fassen und mittheilen, und kann die Geschichte nur dazu benutzen, sie richtig zu schöpfen, und hinlänglich zu beweisen. Denn er kann den Charakter, der nie unmittelbar in die Sinne fällt, nur erst durch eine neue Arbeit aus der Summe der betrachteten Aeusserungen abscheiden. Er geht daher nicht von diesem seinem Stoffe, sondern immer von der Bearbeitung desselben aus, legt nicht gerade alle Aeusserungen seines Gegenstands, noch auch die, welche er auserwählt, gerade in ihrer natürlichen Folge dar, sondern nachdem er nur sich diesen Stoff, auf den er fussen muss, vollkommen zu eigen gemacht hat, heftet er sich unmittelbar an die am meisten charakteristische Seite, reiht an diese die übrigen an, und beruft sich zuletzt auf die Thatsachen nur als auf recht-

fertigende Beweise. Bei diesen aber wird er immer mit einiger Ausführlichkeit in die Geschichte selbst eingehn, um diese Gelegenheit nicht zu verabsäumen, den Geist zu gewöhnen, beständig nur von dem Gebiet der Erfahrung aus zum Raisonnement aufzusteigen, und immer von diesem wieder zu jenem zurückzukehren. Denn nichts ist einer richtigen Menschenkenntniss so schädlich, als von irgend einer beobachteten Eigenschaft des Charakters, unmittelbar, und ohne durch eine besondre Erfahrung unterstützt zu werden, aus allgemeinen Gründen auch auf die Gegenwart einer andern, damit verwandten, zu schliessen. Freilich müssen allerdings auch in der Menschenkenntniss, da die Erfahrung unmöglich alles einzeln belegen kann, analogische Schlüsse erlaubt seyn, allein einestheils auf eine ganz eigenthümliche und vorsichtigere Weise, anderntheils aber nur da, wo die vorhandne Lücke nothwendig ausgefüllt werden muss, und nur solange, bis diess durch die Erfahrung geschehn kann. Bis also diese letztere (und bei noch fortwirkenden Gegenständen, wie hier, kann diess nie der Fall seyn) nicht schlechterdings vollständig angestellt ist, darf man die Kenntniss nie als geschlossen annehmen, immer muss der folgende Tag die Irrthümer des vorigen verbessern, und nirgends sonst hat man so, wie hier, das Gewebe seines Raisonnements immerfort von neuem zu weben, nur dass bei einem methodischen Verfahren die neue Beobachtung nur immer einzelne Fehlschlüsse berichtigen, aber das über das Ganze gefällte allgemeine Urtheil nothwendig immer bestätigen und mit neuen Beweisen bestärken muss.

Es ist eine merkwürdige Erscheinung, die sich vornemlich in unsern Tagen, wo mehr als sonst in der politischen und moralischen Welt neue und vorher unerhörte Dinge aufgestanden sind, gezeigt hat, dass die Richtigkeit der Beurtheilung von Begebenheiten und Menschen fast im umgekehrten Verhältnisse mit der Reife des Alters steht. Wir haben die Erwartungen, die Hofnungen und Besorgnisse von Jünglingen eintreffen sehen, indess die Weissagungen von Greisen unerfüllt geblieben sind. Diese Erscheinung findet in dem Vorigen ihre Erklärung. Die Jugend mit ofneren Sinnen, einer lebhafteren Beobachtungsgabe, und geringer Neigung in dem dürren Gebiete des Verstandes und der Vernunft anhaltend zu verweilen, hat eine grössere Achtung für den Augenschein und die Gegenwart; sie urtheilt leicht und vorschnell, aber sie nimmt auch bei veränderten Umständen ebenso leicht ihr Urtheil wieder

zurück. Das überhaupt rigidere Alter vertraut zu sehr auf seine einmal gesammelte Erfahrung, raisonnirt lieber, als es beobachtet, schliesst seine Rechnung zu früh, und beraubt sich muthwillig des Vortheils, die grössere Zahl seiner Jahre zu benutzen. Kommt nun ängstliche Besorgniss vor den gefährlichen, oder stolze Verachtung der dauernden und bedeutenden Folgen neuer Grundsätze oder Ereignisse hinzu, so sieht es sich eben so oft in seiner mistrauischen Furcht, als in seiner gefährlichen Sicherheit getäuscht.

6. Nach dem im Vorigen Gesagten kann es jetzt nicht mehr zweifelhaft seyn, welchen verschiedenen Antheil die Geschichte und die Philosophie an der gegenwärtigen Arbeit nehmen; aber eine andre gleich wichtige und bisher weniger entschiedene Frage ist die, inwiefern dieselbe speculativ oder praktisch zu nennen ist?

Wenn man die mannigfaltigen Urtheile der Menschen über Handlungen und Charaktere mit einander vergleicht, so findet man überall zwei durchaus entgegengesetzte Partheien, die sich einander gegenseitig die Richtigkeit oder die gründliche Zuverlässigkeit ihrer Menschenkenntniss streitig machen, und von denen die eine sich mehr auf wirkliche Beobachtung, die andre mehr auf philosophisches Raisonnement beruft, jene gelungene Versuche und glückliche Erfolge, diese sichere und ihrer Meynung nach unwiderlegbare Vernunftgründe zu Beweisen für sich anführt. Zu der erstern Classe gehören gewöhnlich diejenigen, welche man Welt- und Geschäftsleute zu nennen pflegt, vorzüglich die, welche in angesehenen Posten wichtige Angelegenheiten betreiben, oder durch Reisen und die Beobachtung fremder Sitten ihre Menschenkenntniss geschärft haben; zu der letzteren mehr die einsamen Denker, welche jedoch kein zu abgesondertes Feld der Wissenschaften, sondern dieselben Fächer, nur zu einer theoretischen Behandlung gewählt haben, welche jene praktisch beschäftigen. Da die meisten Schriftsteller aus der Zahl dieser letztern hervorgehn, so entsteht hieraus der nachtheilige, aber sehr fühlbare Widerstreit, in welchem der handelnde und der bloss denkende und schreibende Theil des Publikums mit einander stehn, und der gegenseitige Vorwurf, den beide einander machen, indem der Politiker und Geschäftsmann den theoretischen Schriftsteller über eben diese Gegenstände, und der Mann, den sein Privatleben in mannigfaltige interessante und feine Verhältnisse verwickelt hat, den Dichter, der eben solche Verhältnisse aus der Fülle seiner Einbildungskraft hervorruft, der Unkunde der wirklichen Welt

beschuldigen, diese aber jenen mit gleich stolzer Verachtung erwiedern, dass sie zwar vielleicht die Geburten des Tages, und die Verderbtheit ihrer Zeit kennen, aber nicht den innern und wahren, besseren und höheren Menschen durchschauen.

Ohne Zweifel ist in diesem gegenseitigen Tadel zugleich Wahres und Falsches mit einander gemischt, und indess jeder Theil den Mangel des andern richtig aufdeckt, verbirgt er darin seine eigne Einseitigkeit. Die wahre Menschenkenntniss beruht auf Erfahrung. Die Erfahrung aber setzt eine zwiefache Thätigkeit der Seele voraus, die Beobachtung des Vorhandnen oder Geschehnen, und die Bearbeitung dieses Stoffes zu einem Resultat des Verstandes. Die einzelne Erscheinung für sich ist immer etwas Unvollständiges und Abgerissenes, Unerklärtes und Unverständliches; erst durch Verknüpfung mit andern Erscheinungen oder Begriffen wird sie in unserm Geiste zu einem theoretischen oder praktischen Satze verarbeitet, welcher unsre Kenntniss oder unsre Weisheit bereichert. Je nachdem nun ein Individuum nach Maassgabe seiner Eigenthümlichkeit mehr dem einen oder dem andern Theil dieser doppelten Thätigkeit das Uebergewicht verstattet, weicht er von dem Gange einer richtigen Erfahrung auf einem zu empirischen oder zu speculativen Wege ab, und dieselben verschiedenen Partheien finden sich daher in allen Erfahrungswissenschaften, vorzüglich auch in der physischen Naturkunde, wieder.

Es würde leicht seyn, zur Vermeidung dieses Fehlers eine gehörige Vermischung beider Fähigkeiten vorzuschlagen, aber abgerechnet, dass Rathschläge dieser Art schwerer zu befolgen als zu ertheilen sind, so finden sich auch ausserdem unglücklicher Weise im handelnden Leben zwei nothwendige Geschäfte, die gerade ebenso, als jene Geistesrichtungen selbst verschieden sind, und da eine vollkommene Verbindung dieser letztern ohne allen Verlust an Stärke mit Recht unerreichbar scheint, unaufhörlich eine Theilung derselben nothwendig machen. Diese kann man, wenn es erlaubt ist, auf einen Augenblick einen hartscheinenden Ausdruck zu gebrauchen, die Bildung und die Beherrschung des Menschen nennen. Was man irgend mit Menschen im Leben vornehmen mag, so besteht es immer entweder darin sie für sich und aus innerer freier Kraft zu höherer Vollkommenheit zu leiten, oder sie, mit oder ohne Rücksicht hierauf, zu einer bestimmten Meynung oder Handlung zu lenken, ein Verfahren, das, da es

allemal mit physischem oder moralischem Zwange verbunden ist, immer den Namen der Beherrschung verdient.

Und um in diesem geschickt zu seyn, muss man eine durchaus auf Beobachtung gegründete Menschenkenntniss besitzen. Der Moment ist es, auf den gewirkt werden soll, und den man daher mit allen seinen Zufälligkeiten kennen muss, an die keine Berechnung reicht, und die nur der unmittelbare Augenschein selbst erforschen kann. Wenn die Seite entdeckt ist, auf welcher die Wirkung geschehn kann, müssen zugleich die Mittel gewählt werden, und diese können sich nur durch vielfache gelungene Versuche bewähren. Alles kommt hier einzig auf die Erreichung eines einzelnen und bedingten Endzwecks an, und man nimmt daher den Menschen bloss, wie er wirklich in diesem Augenblick erscheint; ohne zu untersuchen, was künftig sich aus ihm entwickeln wird, behandelt man seinen Charakter als geschlossen und vollendet. Man braucht daher hier nur mit Scharfblick den Punkt aufzufinden, worauf, und das Mittel, wodurch man wirken kann, und in diesem doch eigentlich nur mechanischen Geschäft (in welchem ein bedingter Zweck durch bestimmte Mittel erreicht wird) wird nicht gerade der grösseste und vielumfassendste Kopf, sondern vielmehr derjenige am besten gelingen, welcher sich am ausschliessendsten auf jenen Punkt zu beschränken versteht. Was man daher im Leben gewöhnlich und nicht mit Unrecht eine kunstvolle Geschicklichkeit in der Behandlung der Menschen nennt, ist nicht immer ein Zeichen einer grossen und ausgebreiteten Menschenkenntniss; es beweist vielmehr oft bloss eine Bekanntschaft mit den einzelnen, und im Durchschnitt fast bei allen Individuen ziemlich ähnlichen Seiten, auf die sie eine leichte Wirkung verstatten, eine gewisse Gewandtheit in der Anwendung vielfacher Mittel, und ein Talent, das aber manchmal an Genie gränzen kann, den Augenblick zu kennen und zu benutzen. Nur erst, wenn diese Geschicklichkeit bei vielen unter einander verschiednen, und in sich originellen Subjecten die Prüfung besteht, und wenn sie zugleich mit der sichern und feinen Beurtheilung verbunden ist, die sich die Gründe ihres Verfahrens anzugeben, und die Erfolge zu erklären versteht, wird sie zu der seltnen und erhabenen Eigenschaft, die wir nur in wenigen wahrhaft grossen Staatsmännern und Heerführern antreffen, die aber auch alsdann sie und ihr Geschäft so unendlich weit über jedes andre in unserer Schätzung emporhebt.

Die so eben beschriebene Gattung der Menschenkenntniss zweckt dahin ab, den Menschen zu lenken; die andre ihr entgegengesetzte ist mehr bemüht, ihn zu beurtheilen, und zu bilden. Jenes ist leichter, als dieses, da es oft entweder an der Begünstigung des Zufalls eine Hülfe, oder an den unüberwindlichen Hindernissen desselben eine Entschuldigung findet, auch nicht das ganze Subject zu umfassen braucht, sondern bei einzelnen Seiten stehen bleiben kann. Um nun auch in dem schwereren Geschäft der Beurtheilung und Bildung zu gelingen, muss man zwar von der augenblicklichen Beschaffenheit der Gegenwart ausgehn, darf sich aber nicht auf dieselbe allein beschränken. Indem man das Wesentliche und Bleibende darin aufsucht, kann man die Zufälligkeiten derselben übergehen. Wie daher die durch Umgang und Geschäfte erworbene Menschenkenntniss einen zu engen und zu sehr bestimmten Begriff von dem Subjecte bildet, so verfällt die mehr durch Nachdenken erlangte leicht in einen zu unbestimmten und allgemeinen. Das Urtheil jener wird nicht leicht auf das ganze Leben des Individuums und auf seine Gesinnungen passen, aber die Aussprüche dieser werden leicht durch einzelne Fälle und Handlungen desselben widerlegt werden. Jene ist unstreitig dem Ziele näher, das sie sich steckt, aber diese hat ein weiteres und wichtigeres vor Augen und befindet sich auf dem richtigen Wege, es zu erreichen.*)

Auch bei Schriftstellern, um diess im Vorbeigehen zu bemerken, treffen wir denselben Unterschied an. Einige suchen den Leser mehr bei den Zufälligkeiten, andre mehr bei den wesentlichen Eigenschaften seines Charakters zu ergreifen. Jene sichern sich einen gewisseren und allgemeineren Beifall ihrer Zeit; diese arbeiten mehr für die Ewigkeit. Voltaire und Rousseau liefern hiezu ein passendes und merkwürdiges Beispiel.

Wie diese beiden verschiednen Arten, die Menschen zu studiren, mit einander vermischt seyn müssen, um den Geist zu einer ächten Menschenkenntniss zu leiten, und im handelnden Leben die Politik mit der Moral durchaus fest und dauernd zu verknüpfen? bedarf hier keiner besondern Erörterung. Die speculative und empirische Menschenkenntniss mussten nur darum in der ganzen Stärke ihres Contrastes hier aufgestellt werden, um durch die Bestimmung, welcher von beiden die gegenwärtige

*) (Grosses Uebel aus der doppelten Unkenntniss des Menschen und der Zeit.)

Arbeit sich mehr nähert, den Argwohn zu vernichten, den dieselbe sonst nothwendig bei einer von jenen beiden Partheien erregen musste. Bestimmt, eine höhere und fortschreitende Ausbildung des Menschen zu bewirken, wird sie nun allerdings die bleibende und wesentliche Natur des Zeitalters erforschen, Nachdenken und Raisonnement zu Hülfe rufen, allgemeine Aussprüche fällen und daher insofern speculativ seyn müssen. Da sie jedoch das Nachdenken nie an die Stelle der Beobachtung setzen, sondern es nur dazu benutzen darf, diese zu leiten, zu ordnen, und zu erklären, so verdient sie doch ebensowenig jene einseitige Benennung, als man sie auf der andern Seite gleichfalls nicht empirisch heissen darf. Vielmehr muss sie bemüht seyn, sich durchaus auf ächte und wahre Erfahrung zu stützen, und ist daher im eigentlichsten Verstande praktisch, und dient zu einem praktischen Nutzen. Denn wenn sie auch demjenigen, welcher im handlenden Leben auf Menschen zu wirken bestimmt ist, nicht geradezu und unmittelbar zu diesem Geschäfte behülflich seyn wird; so kann er sie doch in einer doppelten Absicht benutzen. Da sie die Schilderung des Zeitalters bloss in Rücksicht auf die fortschreitende Ausbildung desselben vornimmt, so führt sie ihn beständig auf diesen höchsten Endzweck zurück, dem auch er alle seine Schritte unterzuordnen verpflichtet ist; und durch das allgemeine Bild, das sie von der ächten und eigenthümlichen Beschaffenheit des Jahrhunderts entwirft, lehrt sie ihn zugleich die einzelnen Erscheinungen in demselben, in dem Moment, wo er zur Thätigkeit aufgerufen wird, gründlicher und besser verstehen.

7. Wer nicht bloss in historischer, sondern in philosophischer Absicht einen Charakter, besonders seinen eignen, oder doch einen solchen, auf dessen Ausbildung er einwirken will, studirt, der kann sich nicht mit einer blossen Aufzählung der Erscheinungen und einer Herleitung ihrer Ursachen begnügen. Er muss sich selbst in die Eigenthümlichkeiten desselben versetzen, und von diesem Standpunkte aus thätig seyn. In noch vorzüglicherem Grade ist diess bey dem Charakter des Zeitalters der Fall, in welchem jedes Individuum den seinigen wiederfindet, und auf den jedes zurückzuwirken durch die Natur genöthigt, und durch die Vernunft verpflichtet ist. Nirgends ist es daher so nothwendig, als hier, dem Geiste einen Begriff zu geben, der zugleich auf das genaueste bestimmt, und so wenig beschränkt sey, dass er auf allen Seiten, und nach allen Richtungen hin Erweiterungen ver-

stattet — die einzige Methode, bei welcher sich die nothwendige Thätigkeit zur eignen Mitwirkung gegründeter Weise verbürgen lässt. Denn keine moralische Kraft bedarf hiezu mehr als eines bestimmten Antriebes und einer ungebundnen Freiheit zu wirken.

Damit aber die verlangte Charakteristik den Geist in diese glückliche und thätige Stimmung versetze, muss sie ausser der Natur ihres Gegenstandes auch noch seiner eignen im genauesten Verstande ähnlich gemacht seyn, und ihren Stoff zu einer solchen philosophischen und ästhetischen Einheit verarbeiten, dass er dadurch zugleich belehrt und begeistert wird. Wie diess nun am zweckmässigsten geschehen kann, und welche einzelne Eigenschaften die gegenwärtige Charakteristik in dieser Rücksicht haben muss? erfodert daher noch eine eigne Erörterung, in welcher vorzüglich die Fragen: worin zuletzt eigentlich der Charakter besteht, und nach welchem Maassstab das Zufällige desselben von dem Wesentlichen abgeschieden werden kann? eine ernsthafte und verweilende Betrachtung verdienen.

IV.

Bemerkungen über einige schwer zu erfüllende Erfordernisse jeder Charakteristik überhaupt. — Erörterung der Frage, worin der Charakter eigentlich besteht?

Die Kenntniss menschlicher Charaktere ist bisher nicht genug bearbeitet worden. — Bedeutung des Worts Charakter. — Gewöhnlicher Fehler die Verschiedenheit der Charaktere in verschiedenen Graden der absoluten Kraft aufzusuchen. — Der Charakter beruht auf dem Verhältniss — und der Bewegung der Kräfte. — Daher muss er nach seiner subjectiven Beschaffenheit, nicht nach seiner objectiven Brauchbarkeit beurtheilt — und jene nach der Art ihrer Entwicklung und ihrer Thätigkeit genetisch gezeichnet werden. — Bei jeder Charakterschilderung muss man von den Aeusserungen und Thatsachen, die eine unmittelbare Beobachtung verstatten, zu den innern Eigenschaften, die nur mittelbar wahrgenommen werden können, übergehen. — Inwiefern

auch die physische Beschaffenheit und die äussre Gestalt, ästhetisch und physiognomisch betrachtet, als eine Erkenntnissquelle für den innern Charakter gelten kann? — Einwurf gegen die Tauglichkeit der hier aufgestellten Gattung der Menschenkenntniss zur Schilderung und Beurtheilung einer ganzen Periode der Menschheit im Grossen, und Beantwortung desselben.

---

1. Unter allen Studien sind wenige bisher so sehr vernachlässigt worden, als das Studium menschlicher Charaktere. Da man dasselbe immer nur zum Behufe eines fremden Zwecks, nie aber für sich selbst zu bearbeiten pflegt, so hat es das ungünstige Schicksal erfahren, immer zu einseitig, von den Philosophen auf eine zu allgemeine, von denen, die allein der unmittelbaren Beobachtung vertrauen, auf eine zu particulaire Weise behandelt zu werden. Die Moralisten, Geschichtschreiber und Dichter waren es vorzüglich, in deren Händen sich die Charakterschilderung befand. Die ersteren, unter denen Theophrast und seine Französischen Nachfolger mit Recht die erste Stelle einnehmen, haben einzelne Seiten mit treffender Richtigkeit, nirgends aber ganze Charaktere, am wenigsten eigenthümliche und ungewöhnliche, oder auch nur sehr individuelle gezeichnet.*) Der Geschichtschreiber entfernt sich zu leicht aus seinem Gebiet, wenn er zu tief in die Individualität der Charaktere eingeht; denn er kann es nicht vermeiden, die Lücken, bei welchen ihn seine Quellen verlassen, als Dichter auszufüllen, wenn er einmal eine vollständige Schilderung entwerfen will. Die Muster in dieser Gattung dürften daher unter allen am schwersten zu finden seyn. Plutarch, der so lange dafür galt, besitzt bloss das Verdienst, dass er zuerst deutlicher einsah, dass der Charakter sich mehr in dem täglichen Privatleben, als in glänzenden und schimmernden Thaten zeigt. Zur ächten Charakterschilderung fehlt es ihm eben so sehr an Genie als an philosophischem Geiste.

Die einzigen, die hier etwas Wichtiges geleistet haben, sind

---

*) Eine Ausnahme hievon machen die Aphorismen des H. Prof. Platner, deren zweiter Theil mehrere überaus glückliche Charakterschilderungen enthält, die eben so viel feine Beobachtungsgabe, als philosophischen Scharfsinn verrathen. [1])

[1]) *Platners „Philosophische Aphorismen nebst einigen Anleitungen zur philosophischen Geschichte" erschienen zuerst Leipzig 1776—82; von einer veränderten Bearbeitung war der erste Teil Leipzig 1793 herausgekommen.*

daher die Dichter, vorzüglich die dramatischen und die des neueren Romans. Da sie ihre Charaktere neu schaffen, und für die Einbildungskraft schaffen mussten, so durften sie, gleich dem bildenden Künstler, keinen Zug unvollendet lassen, und mussten alles bis auf Mine, Ton und Gebehrde berechnen. Indess kommen auch hier, in Absicht auf die vollständige Zeichnung ganzer Charaktere in ihrer lebendigen Bewegung, nur wenige in Betrachtung. Der griechischen Bühne war diese Kunst, ihrer grossen Vorzüge ungeachtet, fast gänzlich fremd. Die Helden der griechischen Tragödie haben fest gezeichnete und scharf bestimmte Charakterzüge, aber sie treten, als eben so viele einmal übliche Formen, mit einzelnen Leidenschaften, Gesinnungen und Maximen auf, die unmittelbar aus ihrer Lage und der Geschichte entlehnt sind. So ist Antigone immer nur von den zärtlichen und muthvollen Gefühlen für ihren Bruder beseelt; Elektra immer mit nieerbarmender Rache ihres gemordeten Vaters beschäftigt; in Eteokles und Polynices herrscht bloss eifersüchtiger Ehrgeitz; Ajax fühlt nur die erlittene Schmach; Dejanira (der feinste und originellste Charakter der griechischen Dichtkunst) nur die treuste, reinste und zarteste Liebe für ihren abwesenden Gatten. Die Griechen, deren ächt ästhetischer Sinn immer die reinen, man kann manchmal sagen, die nackten Formen jeder Gattung aufstellte, sahen ein, dass die Macht des Trauerspiels auf der Katastrophe beruht, dass in ihm das Schicksal den Menschen verdrängt; daher verschwindet Oedipus Charakter vor dem Gemüthe des Lesers in seinem Unglück. Die ältere Comödie der Griechen hat eine Menge charakteristischer Züge, aber keine ausgezeichneten Charaktere; die neuere, soviel sich aus den Nachbildungen der Römer schliessen lässt, glänzte vorzüglich durch diese, aber sie glichen den vorher berührten moralischen. Es waren einzelne, obgleich durch alle ihre Erscheinungen durchgeführte Leidenschaften, Tugenden, Laster.

Der eigentliche Schöpfer der ächten Kunst dichterischer Charakterschilderung ist erst Shakespeare und an ihn schliessen sich zunächst die besten Englischen Romanendichter an. Allein unglücklicher Weise ist diese Bahn nur erst spät wieder betreten worden. Die französische und italiänische Literatur hat in diesem Fach so gut als nichts geleistet. Ihre Romane sind, nur mit einigen Ausnahmen, sehr ungetreue Schilderungen des wirklichen Lebens, und in Rücksicht ihrer Bühne haben sich diese beiden Nationen ganz an die Griechen angeschlossen, ohne jedoch ihre

Vorzüge erreichen zu können, oder nur ihre Eigenthümlichkeit gehörig zu durchschauen. Ein grosser Theil der Englischen Dramatiker und die früheren unter den Deutschen befinden sich in demselben Fall. Nur erst vor kurzem hat man wieder angefangen, einen Weg einzuschlagen, der dem Geist unsers Zeitalters angemessener ist, und vielseitige und originelle Charaktere in dem ganzen Umfange ihrer Thätigkeit aufgeführt. Wer mit unserer Literatur nur einigermaassen vertraut ist, wird nicht lange zweifelhaft seyn, wem unter unsern Dichtern dieselbe diesen Vorzug am meisten verdankt.[1])

Der Dichter aber, wie sehr es ihm auch gelingen möchte, ahmt unmittelbar das Leben selbst nach; er zeichnet den Charakter, aber er zergliedert ihn nicht; für die raisonnirende Analyse desselben, von der wir hier reden, ist also durch seine Bemühungen nur wenig und nur so viel gewonnen, dass er freilich einen mehr geläuterten, schon durch den Geist bearbeiteten und eigen zurechtgelegten Stoff liefert. Wer indess von einem Charakter Rechenschaft geben, die Ursachen von Handlungen daraus herleiten, oder über seine Ausbildung Rathschläge ertheilen soll, befindet sich immer in derselben Verlegenheit. Er vermisst hinreichende und sichre Kennzeichen, unter der Menge verschiedener Charakterzüge gerade diejenigen auszuwählen, welche die leitenden, bestimmenden und eigentlich charakteristischen sind, und stösst vorzüglich auf die, dem ersten Anblick nach, unüberwindliche Schwierigkeit, dass seine Ueberzeugung von einem Charakter im Grunde auf einem Ganzen aller dunkel empfundenen Aeusserungen des Subjects beruht, welches er doch zu zerstören genöthigt ist, wenn er es in deutliche Begriffe zerlegen will.

Eine eigentliche theoretische Methode hierbei anzugeben, würde schon darum überflüssig seyn, weil die grösseste Schwierigkeit erst in der Befolgung derselben liegt. Da indess doch einige bedeutende Fehler bei dem gewöhnlichen Verfahren zu auffallend sind, und es für das gegenwärtige Geschäft zu wichtig bleibt, sich im Voraus über die Foderungen zu verständigen, die man an eine gute Charakteristik macht; so sey es erlaubt, hier nur einige abgerissene Regeln aufzustellen, welche vorzüglich dazu dienen sollen, der Unbestimmtheit, Seichtigkeit und Einseitigkeit der gewöhnlichen Charakterschilderungen entgegenzuarbeiten.

---

[1]) *Gemeint ist zweifellos Goethe.*

2. Der Ausdruck: Charakter wird, dem gewöhnlichen Sprachgebrauche nach, fast ausschliessend nur auf die Sitten und die Gesinnungen eines Menschen bezogen, und als ein Maassstab zur Beurtheilung seiner Moralität angesehen; dehnt man ihn auf die Beschaffenheit des Geistes und des Geschmacks aus, so bezeichnet man ihn vorzugsweise mit dem Beiworte des intellectuellen oder ästhetischen. In einem andern Verstande deutet man dadurch die ausdauernde Beharrlichkeit in der einmal angenommenen Denkungs- und Handlungsweise an, und alsdann heisst: Charakter haben, soviel als einen consequenten Charakter zeigen. In diesem Sinn spricht man sehr vielen Menschen allen Charakter ganz und gar ab. Keine dieser beiden Bedeutungen ist einer philosophischen Theorie der Menschenkenntniss, deren erste Grundlinien wir hier zeichnen, angemessen. Diese begreift unter dem Charakter alle diejenigen Eigenthümlichkeiten zusammen, welche den Menschen, als ein physisches, intellectuelles und moralisches Wesen betrachtet, sowohl überhaupt, als auch insbesondre einen vor dem andern auszeichnen; und da nun kein Mensch ohne alle, ihm ausschliessend angehörende Züge selbst nur gedacht werden kann, diese aber in der ganzen Natur des Individuums zerstreut liegen, so kann sie weder ein Subject völlig charakterlos erklären, noch auch sich auf irgend einen einzelnen Theil der Beschaffenheit desselben beschränken.

Je grösser aber die Zahl der Gegenstände ist, die sich dem Geist auf einmal darbietet, desto leichter verliert sich, wenigstens anfangs, die Bestimmtheit des Bildes. Er befindet sich in Verlegenheit, wobei unter so vielem er stehen bleiben soll, und geräth sehr leicht in Gefahr, statt der mehr eigenthümlichen und bestimmter bezeichnenden Züge nur die auffallendsten und hervorstechenden aufzufassen. Hierbei wäre nun zwar an sich nur wenig verloren, wenn es nur möglich wäre, die bei diesem Verfahren nothwendig übrigbleibenden Lücken nach und nach auszufüllen. Aber das Schlimme in der Menschenkenntniss ist gerade das, dass jede Lücke zugleich eine Unrichtigkeit ist, und dass man einen Charakter nie von einer einzigen Seite vollkommen richtig kennt, solange man ihn nicht zugleich auch von allen andern durchschaut. Um daher hier die rechte Bahn nicht zu verfehlen, muss man die Kunst besitzen, in dem Mannigfaltigen selbst mit Schnelligkeit gerade dasjenige Gemeinsame aufzufinden, wodurch das Ganze zu einer eignen und abgesonderten Gestalt wird.

Denn das Eigenthümliche macht den Charakter des Individuums aus, und das ganze Geschäft der Menschenbeobachtung besteht daher in der zwiefachen Bemühung, die unterscheidenden Merkmale eines Subjects vor dem andern aufzusuchen, und aus ihnen die Natur eines jeden herzuleiten. Worin aber liegt diese Eigenthümlichkeit? welches ist eigentlich der Sitz des Charakters, durch den sich ein Mensch vor dem andern unterscheidet? welches ist der Punkt, auf den sich der Blick, wenn ihn die Mannigfaltigkeit der Erscheinungen zerstreut, mit sichrer Hofnung des Erfolges zu sammeln vermag?

Die gewöhnliche Antwort auf diese wichtige Frage, deren Auflösung die unverkennbare Gleichheit des Menschengeschlechts eben so grosse Schwierigkeiten entgegensetzt, als die mannigfaltige Verschiedenheit desselben, ist die, dass der Grad der innern Kraft vorzüglich ein Subject vor dem andern auszeichnet. Fast alle Urtheile über Menschen im gewöhnlichen Leben beziehen sich auf diese Verschiedenheit, und nicht genug, dass man bei einer und eben derselben Kraftäusserung verschiedene Abstufungen bestimmt, so setzt man auch eine Thätigkeit, eine Kraft selbst der andern vor, bald nach ihrer Tauglichkeit zu äussern Zwecken, bald richtiger nach der innern Anstrengung, die sie kosten. Der Mensch ist einmal von selbst zu geneigt, vergleichend zu schätzen und auch das Verschiedne nach Einem Maassstab zu messen, und die Bedürfnisse des Lebens führen ihn zu oft zu dieser Beschäftigung zurück, als dass er sich nicht sehr schwer an eine freie und unabhängige Würdigung gewöhnte. Denn sonst ist es sehr offenbar, dass der Grad ein höchst untauglicher Bestimmungsgrund menschlicher Charaktere ist. Nur das vollkommen Gleiche kann eigentlich mit einander verglichen werden; und der Grad geäusserter Kraft dient daher wohl zur Vergleichung verschiedner Zustände desselben Charakters, nicht aber zur Vergleichung verschiedner Charaktere unter einander. Auch liegt immer etwas Anmaassliches darin, über die Gränze absprechen zu wollen, die ein Charakter in seiner Entwicklung erreichen kann, und was hier das wichtigste ist, niemals kann man durch diese Bestimmung die eigentliche und ursprüngliche Natur einer Individualität entdecken. Denn seiner wesentlichen Beschaffenheit nach ist jeder Charakter nothwendig unendlich; keine Kraft schreibt sich selbst einen Stillstand in ihrer Entwicklung vor; alle Gränzen, die sie sich setzt, hindern sie nur, in eine fremde Bahn überzugehen, oder sind

vielmehr nur Anlagen, ausschliessend und mit Festigkeit in der eigenen zu beharren; in dieser können nur äussere Umstände sie zurückhalten, und selbst diese letzteren wird sie noch, wenn ihr nur hinlängliche Zeit zu wirken verstattet ist, unfehlbar besiegen.

Es zeigt sich hier wieder der im vorigen Abschnitt bemerkte Unterschied zwischen der speculativen und empirischen Menschenkenntniss. Diese muss, ihrer Absicht gemäss, ihre Aufmerksamkeit hauptsächlich auf den Grad der Kraft richten, mit welcher ein Individuum thätig ist. Sie hat bestimmte Zwecke in bestimmten Zeiten zu erfüllen, und muss daher das Verhältniss der Kraft zur Wirkung berechnen. Jene sieht ausschliessend auf das ursprüngliche Wesen des Charakters in der ganzen Dauer seiner Wirksamkeit, und da sie sich an keinen einzelnen Zustand heftet, so findet sie nirgends Veranlassung, verschiedene Grade zu bestimmen. Die wahrhaft praktische steht wieder zwischen beiden in der Mitte. Sie ist weit entfernt, in dem absoluten Grade der Kraft eines Charakters sein Wesen aufzusuchen, und noch mehr, ihm irgendwo eigenmächtig einen Stillstand gebieten zu wollen; sie betrachtet jeden als eine unendliche Grösse, und legt immer die Überzeugung zum Grunde, dass auch der unscheinbarste und mangelhafteste, sobald er nur Zeit und Gelegenheit zu seiner Entwicklung erhält, sich zu seiner ersten und ursprünglichen Reinheit herzustellen vermag. Da sie aber immer von einem bestimmten Zustand ausgeht und zu einem bestimmten zurückkehrt, so übersieht sie darum den wirklichen, wenn auch zufälligen Grad der Kräfte nicht, welchen sie in diesem einzelnen Zeitpunkt erreicht haben.

Die Verschiedenheit jener beiden Ansichten hat sich in unsrer Zeit bei der Behandlung der öffentlichen Geschäfte der Nationen auf eine merkwürdige Art gezeigt. Kühne, ausschliessend an speculative Betrachtungen gewöhnte, vielleicht auch schwärmerische Köpfe haben Plane erfunden, und vermöge der Eigenheit der letztverflossenen Jahre, wo wir die Rollen so sonderbar vertauscht, und Männern, die zu ganz andern Geschäften berufen schienen, die Führung von Nationen anvertraut sahen, zum Theil wirklich ausgeführt, die wohl auf die menschliche Natur überhaupt, nicht aber auf ihren individuellen Zustand in dem gegenwärtigen Augenblick berechnet waren. Dagegen haben andre, vermöge der Eingeschränktheit ihres Gesichtskreises, oder der ängstlichen Besorglichkeit ihres Charakters, und indem sie die vorübergehenden

Schranken des Zufalls mit den ewigen der Natur verwechselten, die Menschheit an eine Stufe der Ausbildung binden wollen, auf der sie nicht einmal jetzt noch durchgehends steht, und die sie wenigstens eben zu verlassen im Begriff ist. Es ist schwer zu bestimmen, welche von beiden ihrem Zeitalter mehr geschadet haben. Statt uns hierüber ein Urtheil zu erlauben, sey es uns genug, zu bemerken, dass das Unheil, welches die ersteren stifteten, dadurch vermindert wurde, dass die Ausführung selbst sie zwang, sich den Umständen der Zeit biegsamer anzuschmiegen, der Nachtheil aber, den die letzteren anrichteten, das Widerstreben der Natur selbst mässigte, die sich immer nur bis auf einen gewissen Grad und eine gewisse Zeit hindurch beschränken und einengen lässt.

3. Dem so eben gerügten Fehler, alles, auch das Unähnliche unter einander zu vergleichen, überall nach Graden abgemessene Abstufungen zu bestimmen, und schlechterdings nur Eine Klasse zu kennen, ist der andre, in unsern Tagen vielleicht gleich häufige entgegengesetzt, jedes einzelne Individuum zu einer besondern Klasse zu erheben, jede Varietät, sollte ihre Eigenthümlichkeit auch bloss auf ihrer Unvollkommenheit beruhen, eigen, und jede Eigenheit interessant zu finden. Jenen treffen wir gewöhnlich bei gemeinen und eingeschränkten Köpfen an, diesen bei reizbaren und geistvollen Personen, die aber nicht gehörig an richtige Beurtheilung und strenges Nachdenken gewöhnt sind. Um nun mit Vermeidung dieses doppelten Fehlers den richtigen Maassstab zur Schätzung verschiedener Charaktere zu finden, muss man zuvörderst festbestimmte Gattungen derselben absondern. Diese dürfen nicht bloss durch Lücken, die ausgefüllt, oder Mängel, die verbessert werden können, von einander verschieden seyn, sondern müssen vermöge dauernder und wesentlicher Merkmale auch in ihrer höchsten Ausbildung noch immer, nur feiner unterschieden bleiben. Ist diess der Fall, so lassen sie sich nicht mit einander vergleichen, sondern nur jede nach den idealischen, und durchaus formellen Foderungen beurtheilen, welche an jede Individualität ergehen, und die wir im vorigen Abschnitt (III, 2.) berührt haben; nur insofern ein Subject diese in seiner Art mehr oder weniger als ein andres erfüllt, kann es demselben vorgezogen oder nachgestellt werden. Der Unterschied dieser Gattungen, und mithin aller gesetzmässigen Charakterverschiedenheit beruht nicht auf einer Verschiedenheit der Kräfte an sich, da hierin die ganze

Menschheit sich durchaus gleich ist; ebensowenig auf dem absoluten Grade derselben, da sie hier nur in ihrer ganzen Dauer betrachtet werden, für die sich der Grad nicht berechnen lässt; er kann demnach nur in zwei noch übrigen Stücken liegen, in denen wir also auch einzig dasjenige zu suchen haben, was wir im genauesten Verstande dieses Worts den Charakter nennen. Diese sind das Verhältniss und die Bewegung der Kräfte. Beide fodern, da nicht allen sogleich klar seyn dürfte, was hier unter denselben verstanden wird, noch eine kurze Erläuterung.

Erstlich: So gewöhnlich es ist, das Uebergewicht einer Kraft oder die Herrschaft einer Neigung als ein fehlerhaftes und schädliches Extrem zu erblicken, so selten treffen wir das eine oder das andre in vollkommen glücklich organisirten Charakteren als einen Vorzug an. Das Bemühen, durch Erhaltung eines richtigen Gleichgewichts Einheit zu bewirken, drängt das zu freie Streben einer einzelnen Neigung zurück, und der grössere Spielraum, den man Einer Kraft verstattet, artet zu leicht in eine Unterdrückung der übrigen aus. Wird indess dieser Nachtheil auch nur so weit vermieden, dass die Reinheit der Moralität unverletzt bleibt, und die Bestimmtheit der Grundsätze und die Richtigkeit des Geschmacks nicht zu beträchtlich leiden, so entstehen auf diesem Wege gerade die interessantesten Charaktere, die eigenthümlichsten und mannigfaltigsten Gestalten. Indem die Natur immer eine überwiegende Kraft begünstigt, und die bildende Vernunft zugleich den übrigen ihre freie Wirksamkeit sichert, verbinden sich alle fester und inniger mit einander, lernen gleichsam eine die Bahn der andern gehen, und bringen neue Verbindungen und Formen hervor. Freilich giebt es auf diesem Wege auch verderbliche Verirrungen, und im Gebiete der Wissenschaften z. B. haben dichterische Philosophen, und philosophirende Dichter zur Genüge gezeigt, dass das ächte Genie lieber Einen Pfad entschieden und ausschliessend wählt, als auf eine widernatürliche Weise zwei streitende Stoffe mit einander vermischen zu wollen. Leidet indess bei Verbindungen dieser Art keine der einzelnen thätigen Kräfte in ihrer Freiheit, wird in dem soeben gebrauchten Beispiel die Strenge, Reinheit und Bestimmtheit der philosophischen Begriffe unverletzt erhalten, so kann nur eine einseitige Beschränktheit des Geistes es misbilligen, wenn der Arbeit des Verstandes und der Vernunft auch das Werk der dichterischen Einbildungskraft beigesellt wird. In je mehr Formen

vielmehr derselbe Stoff gegossen, je mehr er auf neue und vorher unversuchte Weise bearbeitet wird, desto mehr gewinnt er, nicht zwar an objectivem, aber an subjectivem Werthe für den Bearbeiter, desto fruchtbarer wird er für den menschlichen Geist.

Wo durch das Uebergewicht eines einzelnen Seelenvermögens eine eigenthümliche Charakterform auf eine, allen Foderungen des Ideals entsprechende Weise entsteht, da wird sie dem Gehalte nach keine andern Handlungen, keine andern Maassregeln hervorbringen, als welche, ohne alle Rücksicht auf individuelle Ansicht, die Natur der Sachen selbst anrathen muss; in der Beschaffenheit der Handlungsweise allein, in dem Geist und der Gesinnung, die aus ihr spricht, wird der ganze, aber wichtige Unterschied liegen. Diess ist es, wodurch vorzügliche Menschen sich von gewöhnlichen unterscheiden, diess Gepräge der Eigenthümlichkeit, womit wir ihre Handlungen, ihre Worte, ihre Gebehrden bezeichnet finden. Diess entspringt allemal aus dem Uebergewicht einer Kraft, einer Neigung, oder einer Ansicht der Dinge, und je weniger dasselbe den Gehalt der Gedanken, Empfindungen und Grundsätze verändert, je mehr es bloss ihre Form und ihre Manier bestimmt, desto reiner und schöner ist die Stärke und das Feuer, die es hervorbringt.

An nichts heftet sich daher das Studium des Charakters mit so günstigem Erfolge, als an die Aufsuchung dieser herrschenden Seite. Welche andre es auffassen könnte, so läuft es beständig Gefahr, etwas zu finden, wodurch das bestimmte Individuum entweder nicht ganz, oder nicht ausschliessend bezeichnet wird. An edlem, emporstrebendem Ehrgeitz, an feiner und tiefer Staatsklugheit, in der Kunst, die Menschen ohne Mühe nach dem Winke ihres Willens zu beherrschen, in dem genievollen Talent, auf dem Thron und in der Schlacht den entscheidenden Augenblick zu benutzen, mögen Alexander, Cäsar und Friedrich einander im Ganzen und bis auf schwer zu bestimmende Grade vielleicht ähnlich genug seyn. Aber wie scharf sind sie durch die herrschenden Züge unterschieden, welche aus dem individuellen Charakter eines jeden hervorleuchten? Alexander, phantasiereich und dichterisch, wähnte nach Art der alten Heroen seiner Nation, in die Fussstapfen fabelhafter Gottheiten zu treten, und suchte, unbekümmert um die Dauer seiner Werke, nur durch ungeheure und riesenmässige Thaten in dem Munde der Nachwelt zu leben. Cäsar, mehr staatsklug und ernst als er, verfolgte nicht leere Träume

seiner Einbildungskraft, sondern wesentliche und wirkliche Zwecke, aber indem er sich durch tief berechnete und kühn ausgeführte Plane zur Alleinherrschaft emporschwang, arbeitete er nur für sich, für die Befriedigung der Leidenschaft, die keinen Nebenbuhler ertrug, und liess keine wohlthätigen Spuren seines Andenkens hinter seinem Namen zurück. Friedrich dagegen, beseelt von dem edlen Eifer, mit welchem ausserordentliche Menschen sich berufen fühlen, durch Leitung der Menschheit Wohlthäter derselben zu werden, verschaffte seiner Monarchie Macht, Sicherheit, und Einfluss auf das Staatssystem von Europa, um zugleich mit erleuchteter Liberalität und weiser Vorsicht physischen Wohlstand, bürgerliche Sicherheit und geistige Freiheit mit einander zu verknüpfen, und Stifter eines Jahrhunderts zu werden, in welchem ein weiser Zwang das Menschengeschlecht nach und nach zu seiner höchsten Ausbildung führte. Treffender als in diesen drei in ihrer Art gleich bewundernswürdigen Männern kann die Verschiedenheit des dichterischen Schwungs des Griechischen, des Ernstes und der eigensüchtigen Leidenschaftlichkeit des Römischen, und der philosophischen Würde des modernen Charakters nirgends geschildert werden.

4. Zweitens: Da der Charakter in einer fortwährenden Thätigkeit ist, so verändert sich mit jedem Augenblick das Verhältniss seiner Fähigkeiten. Daher ist jede Schilderung, die von der Beschaffenheit der Kräfte hergenommen wird, immer insofern falsch, als sie einen Stillstand voraussetzt, der in der Natur nirgends vorhanden ist. Dagegen giebt die Thätigkeit des Bestrebens, mit welcher ein Mensch in seinen Gedanken, Empfindungen und Handlungen fortschreitet, ein der Wirklichkeit getreueres Bild seiner Individualität, und gewährt ausserdem den Vortheil, dass sich nach derselben auch zugleich die Art seiner fortwährenden Umänderungen richtiger beurtheilen lässt. Diese Thätigkeit ist es, die wir oben die Bewegung der Kräfte nannten, und in der wir, nebst dem Verhältniss derselben, den Sitz des eigentlichen Charakters zu finden glaubten. Dass schon die alltäglichste Charakterbezeichnung sehr häufig Merkmale dieser Gattung wählt, zeigen die Ausdrücke eines trägen oder lebhaften, langsamen oder heftigen, gleichen oder ungleichen, in sich gekehrten oder heitern Gemüths u. s. f. Hier aber werden freilich noch weit mehrere Verschiedenheiten und schlechterdings alle diejenigen unter dem einzigen Ausdruck der Bewegung zusammen-

gefasst, welche die Art der Wirksamkeit der menschlichen geistigen Kräfte nach allen ihren möglichen Bestimmungen bezeichnen können, sowohl in Rücksicht auf ihr Verhältniss zur Wirkung, ihrer Stärke oder Schwäche, als in Rücksicht auf ihr Verhältniss zur Zeit, ihrer Schnelligkeit oder Langsamkeit; sowohl in Beziehung auf die Folge ihrer Aeusserungen allgemein genommen, als in Beziehung auf die Folge verschiedner Gattungen derselben insbesondre; ferner sowohl in Betreff ihrer Richtung überhaupt, nach aussen hin, auf fremde Gegenstände, oder nach innen auf sich selbst zurück, als in Betreff ihres ausdauernden Beharrens in Einer und ebenderselben Richtung; endlich sowohl insofern als der menschliche Geist als Eine ungetheilte Kraft wirkt, als insofern er aus verschiedenen Fähigkeiten besteht, von welchen eine einzelne bestimmte Wirksamkeit einen grössern oder geringeren Theil in Bewegung setzt.

Dem aufmerksamen Beobachter wird es freilich nicht entgehen, dass alle diese, die Bewegung der Kräfte bezeichnenden Eigenschaften auch zugleich, nur mehr oder weniger, das Verhältniss derselben schildern. In dem lebhaften Charakter wird unfehlbar die Einbildungskraft und das Gefühl, in dem langsamen der Verstand und die Ueberlegung herrschen; in dem heitern wird die Neigung, in der Wirklichkeit, in dem in sich gekehrten der Hang, in Ideen zu leben, überwiegend seyn. Man würde sich indess auch zugleich gänzlich von dem Wege einer richtigen Naturbeobachtung entfernen, wenn man dasjenige, was nur als eine zwiefache Ansicht Einer und ebenderselben Sache abgesondert wird, auch an sich in der Natur getrennt glauben wollte. Nur weil in dem menschlichen Charakter eine bestimmte Kraft in einer gewissen Art, gleichsam einem gewissen Rhythmus wirkt, scheint es bequem jenen Stoff und diese Form jedes für sich zu betrachten. An sich sind beide vollkommen Eins und lassen sich gegenseitig aus einander erklären.

Die Hauptsache ist nur die, dass man den Menschen nicht sowohl, wie jetzt gemeinhin geschieht, nach einzelnen Aeusserungen, oder auch einzelnen Kräften zu charakterisiren suche, nach dem Maass seines Verstandes, seiner Phantasie u. s. f., sondern mehr nach allgemeineren Eigenschaften, welche alle Kräfte in allen ihren Aeusserungen an sich tragen, und die man gleichsam als die Formen ansehen kann, in die sie gegossen sind, oder als die Bahnen, in welchen sie sich bewegen; ob es sich gleich von selbst versteht, dass die Schilderung der einzelnen Kräfte hernach immer

noch hinzukommen muss. Diese allgemeinen Eigenschaften nun werden sich alle entweder auf das verschiedene Verhältniss oder auf die verschiedene Bewegung der Kräfte zurückbringen lassen, einige ausgenommen, welche aus beiden zusammengesetzt sind. Beispiele der beiden ersteren Gattungen sind im Vorigen angeführt worden; zu einem der letzteren kann die Klarheit oder Verworrenheit des Charakters dienen.

Niemand wird abläugnen, dass diese Eigenschaft sich durch alle Thätigkeiten des Gemüths hindurch erstreckt. Der Beobachter der Natur ist klar, wenn er alles, aber nichts anders sieht, als was wirklich vor seinen Augen in der Natur daliegt; der Philosoph, wenn er sich von dem Zusammenhang seiner Sätze deutliche Rechenschaft zu geben versteht; der Dichter, wenn er die Einbildungskraft des Lesers nöthigt, sich scharf begränzte, und bestimmt geschiedene Bilder zu entwerfen; der empfindende Mensch, wenn er sich des Zwecks und der Art seiner Gefühle, und ihrer Möglichkeit nach den allgemeinen Bedingungen der Natur bewusst ist. Diese glückliche Klarheit nun, welche die Bedingung aller dauerhaften Zufriedenheit und aller fruchtbaren Thätigkeit ist, beruht einestheils auf einem richtigen Verhältniss der Kräfte. Gerade diejenige muss immer die Herrschaft besitzen, welche für den jedesmaligen Gegenstand ihrem Wesen nach geeignet ist. Dennoch hängt sie auch anderntheils von einer gehörigen Bewegung derselben ab. Denn ihre einzelnen Aeusserungen müssen 1., die nothwendige Stärke besitzen; 2., in gleichmässiger und hinlänglicher Weile auf einander folgen; 3., in Absicht ihrer Richtung das glückliche Mittel zwischen der Zerstreuung nach aussen und der Reflexion nach innen treffen, das wir durch den Ausdruck der Besonnenheit bezeichnen. Denn die sinnliche Begierde, die in den Gegenstand, und die schwärmerische, die in sich selbst vertieft ist, sind beide gleich dunkel und verworren. Wie die steigende Vollkommenheit der physischen Organisation sich dadurch ankündigt, dass alle Theile deutlicher dargelegt, und bestimmter abgesondert sind, und wie der Ausdruck und der Adel der Gesichtszüge in dem Maasse grösser ist, in welchem sie fester begränzt sind, ebenso beruht auch die geistige Klarheit, die man als die erste Bedingung zur Tauglichkeit eines Subjects zu allen möglichen beliebigen Zwecken ansehen kann, darauf, dass sowohl die neben einander bestehenden Kräfte, als ihre auf einander folgenden Aeusserungen jede in ihrer eignen und gehörig bestimmten Sphäre wirken.

Schon der doppelte Vorzug, dass die, von der Thätigkeit der Kräfte hergenommene Charakterschilderung der Wahrheit der Natur getreuer ist, und alle Eigenthümlichkeiten der Individualität vollständiger umfasst, macht sie dem Beobachter in hohem Grade empfehlungswürdig. Aber sie führt noch ausserdem einen dritten mit sich, welcher jene beide noch beinah überwiegt. Indem sie die Art zeichnet, wie der Mensch sich im gewöhnlichen Leben geschäftig erweist, giebt sie nicht, wie wenn man einzelne Eigenschaften aufzählt, dem Verstande abgezogne Begriffe, sondern bestimmt die Einbildungskraft, selbst ein vollendetes sinnliches Bild zu entwerfen. Denn sehr viele Ausdrücke, deren sie sich gewöhnlich bedient, haben auf körperliche Verrichtungen Bezug, und werden ursprünglich nur von diesen gebraucht. Immer aber ist es ein wichtiger Vorzug, wenn man, ohne der Bestimmtheit der Begriffe zu schaden, bei dem Studium der Menschenkenntniss die Phantasie mit ins Spiel ziehen kann. Der Verstand, als solcher, nimmt immer nur allgemeine Begriffe auf, und bedarf, um sie zu individualisiren, eines neuen ihm von der Erfahrung gegebenen Stoffs. Die Einbildungskraft hingegen ist denselben Gesetzen unterworfen, welchen auch die sinnliche Wahrnehmung folgt; ihre Geburten sind also freie, aber immer in einigem Grade treue Nachahmungen der Natur. Es kann ihr daher nie an analogen Zügen fehlen, durch die sie aus dem Schatze ihrer gesammelten Bilder eine unvollkommen angedeutete Gestalt zu ergänzen im Stande ist. Nur muss sie freilich zu diesem Behufe gewöhnt seyn, sich einem unermüdet thätigen und genauen Beobachtungsgeist willig unterzuordnen. Daher wird es dem Dichter so schwer, zugleich dichterisch zu seyn und vollkommen wahr und natürlich zu bleiben, da seine Einbildungskraft, um diesen Gipfel der Kunst zu erreichen, noch mitten im strengsten Gehorsam ihre Freiheit bewahren muss.

Ein nahe liegendes Beispiel wird diese verschiedene Tauglichkeit des Verstandes und der Phantasie zum Gebrauch für die Menschenkenntniss ohne Mühe erläutern. Bei der Schilderung des Nationalcharakters der Franzosen pflegt man ein auffallendes Uebergewicht ihrer Phantasie als den eigenthümlichsten Zug anzuführen. Und wenn man die Schnelligkeit betrachtet, mit welcher diese Nation so oft grosse Entschlüsse genommen, und mit kühner Heftigkeit ausgeführt hat, wenn man auf die Leichtigkeit sieht, mit welcher sie nicht selten, fast ohne alle sichtbare Revolution von einem Zustand zu einem ganz entgegengesetzten übergieng,

auf den frohen Muth, den sie in den furchtbarsten Unglücksfällen, die heitre Geistesgegenwart, die sie in den dringendsten Gefahren beibehielt, wenn man die Freiheit des Gemüths bedenkt, mit der sie selbst in den heftigsten Aufwallungen der Leidenschaft noch für die Bemerkung einer lächerlichen Seite, oder eines witzigen Einfalls offen ist, so findet man diess Urtheil in der That in hohem Grade bestätigt, und erinnert sich zugleich, dass auch die ersten Keime der neueren gefälligeren Poesie in den Troubadours unter diesem Volke aufsprossten, und selbst das Ritterwesen des rohen Mittelalters, das in Spanien in einer bloss abentheuerlichen, in Deutschland in einer furchtbaren und barbarischen Gestalt erschien, in Frankreich einen zierlichen, leichten und romantischen Charakter annahm. Dagegen wollen andre, die sich eine noch tiefere Kenntniss dieser Nation zutrauen, ihre auffallendste Eigenthümlichkeit gerade in der überwiegenden Herrschaft des Verstandes entdecken. Weder die Schönheit eines Gegenstandes, sagen sie, macht einen so lebhaften Eindruck auf ihre Phantasie, noch die moralische Güte auf ihr Gefühl, als die Richtigkeit eines Raisonnements oder der Witz eines Einfalls auf ihre Urtheilskraft; weder dichterisch, noch empfindsam, sind sie überall nur raisonnirend, die bildenden Künste haben nie einen ausserordentlichen und originellen Schwung unter ihnen genommen, ihre dichterischen Werke verrathen zweckmässige Anordnung, genaue Regelmässigkeit, und gesunde Lebensphilosophie, aber nirgends jene Tiefe und jenen Reichthum der Einbildungskraft, welche die Griechen und die Engländer charakterisiren, und im täglichen Leben handeln sie zwar nicht nach lange zuvor angelegten, aber durchaus nach fein berechneten Planen, und verfallen eher in den Fehler der Kleinlichkeit, als in den der Ueberspannung. Was hingegen die blosse Schärfe, Schnelligkeit und Gewandtheit des Verstandes vermag, darin sind sie unbezweifelte Meister. So beruht ihr wissenschaftlicher Ruhm vorzugsweise auf dem mathematischen Genie, auf der Beobachtung der Natur, und derjenigen Art der praktischen Philosophie, welche ihren Stoff mehr aus dem Leben sammelt, als aus dem Innern des Menschen mühsam abzieht, darum ist es ihrer Politik fast zu allen Zeiten und unter den verschiedensten Gestalten gelungen, eine überwiegende Rolle unter den Mächten Europens zu spielen, und vorzüglich sind sie dadurch Muster in allen Dingen des täglichen gesellschaftlichen Lebens geworden, weil nirgends so sehr, als hier das Talent erfodert wird, viele und

mannigfaltige Zwecke durch die kürzesten Mittel und mit scheinbarer Leichtigkeit zu erlangen. Auch diese entgegengesetzte Behauptung stützt sich auf zu triftige Gründe, als dass man ihr seinen Beifall versagen könnte, und ob man gleich sieht, dass die beiden geschilderten Urtheiler dadurch fehlen, dass sie die Gattung der Phantasie und des Verstandes, die sie meynen, nicht bestimmt genug bezeichnen, so wird es schwer, ohne neue und mehrere Data diesen Mangel zu ergänzen. Der Fehler von beiden liegt darin, dass sie mehr die einzelnen Triebfedern des Charakters schildern, als den Charakter selbst. Schlägt man einen gänzlich verschiedenen Weg ein, und verfolgt man mehr die Art der Thätigkeit, als die Bestandtheile des Charakters, so wird man ein klares und bestimmtes Bild nicht verfehlen. Der Französische Nationalcharakter, wird man alsdann etwa sagen, besitzt eine nicht gerade lang anhaltende, aber leicht erregte und schnell wirkende Heftigkeit, die aber mit kalter und besonnener Gewandtheit verbunden ist, und sich mehr nach aussen hin zum Handeln, als nach innen zum grübelnden Nachdenken, Dichten oder Empfinden neigt. So unvollkommen auch diese Bestimmung, die mehr die zuerst auffallenden Seiten des Charakters, als das Wesen desselben angeben soll, unläugbar noch ist, so lassen sich doch daraus schon jene beiden Beschreibungen hinlänglich berichtigen. Denn mit nur irgend geübtem Takte fühlt man jetzt bald, dass in einem solchen Charakter nothwendig der Verstand überwiegend seyn muss, aber freilich nicht derjenige, welcher im Denken die Tiefen der Dinge ergründet, und im Handeln nach langsamer Ueberlegung verfährt, sondern der, welcher schnell auffasst, treffend bemerkt, mit Gewandtheit Mittel auffindet, mit Klugheit sie dem Zweck anpasst, und mit rücksichtsloser Kälte seine Entschlüsse ins Werk richtet. Man fühlt ferner, dass ein solcher Charakter allerdings auch eines hohen Grades der Phantasie nicht entbehren kann, aber nur derjenigen nicht, welche dem Gedächtniss, der praktischen Urtheilskraft, und dem täglichen Lebensgenuss dient, da ihm die starke und unabhängige des Dichters, oder des zu empfindsamer Schwärmerei Geneigten vielmehr nothwendig fremd seyn muss.

Die Bezeichnungsarten, auf die man geräth, wenn man den zuletzt vorgeschlagenen Weg versucht, und die an körperliche Eigenschaften, des Leichten und Schweren, des Hohen und Tiefen, Langsamen und Schnellen u. s. f. erinnern, schildern gleichsam die äussre Handlungsweise der Seelenkräfte. Selbst ohne dass

man es sich bereits ganz deutlich machen kann (wobei man aber freilich nie stehen bleiben darf), empfindet man schon ohngefähr, welche Art von Verstand, Urtheilskraft, Phantasie, oder Gefühl sich mit dem Begriff der Langsamkeit oder Schnelligkeit, Heftigkeit oder Ruhe u. s. w. verträgt, und was besonders wichtig ist, in welchem gegenseitigen Einfluss diese Kräfte stehen müssen. Wie man daher bei der Beschreibung eines Gesichts besser damit anfängt, den allgemeinen Ausdruck desselben, und erst nachher die einzelnen Theile zu schildern, so geht man auch in der Zeichnung der moralischen Gestalt immer besser von jenen allgemeinen Eigenschaften und Aeusserungsarten zu den besondern einzelnen Anlagen über.

Doch muss man freilich auf diesem Wege die schwankende Unbestimmtheit vermeiden, in die man so leicht geräth, wenn man es sich einfallen lässt, das Körperliche und Geistige gegenseitig durch einander erklären oder erforschen zu wollen. Dieser Gefahr aber völlig zu entgehen, ist es nie möglich, so oft man Fragen, welche die ungetheilte und ganze Natur des Menschen betreffen, auf eine durchaus befriedigende Weise zu beantworten unternimmt. Uebertriebene Scheu vor Unbestimmtheit und Schwärmerei, eine solche, die auch schon die Gefahr, nicht bloss das Uebel selbst flieht, führt, man kann es bei einem Gegenstand, wie der gegenwärtige ist, nicht oft genug wiederholen, zu dürftiger Einseitigkeit. Wer glücklich genug ist, sich vor diesem, so wie vor dem entgegengesetzten Extrem gänzlich zu hüten, besitzt dasjenige, was man vorzugsweise Geist nennt, die beneidenswerthe Lage der Gemüthskräfte, in welcher Sinne, Phantasie und Vernunft immer gemeinschaftlich und immer in richtigem Verhältniss zusammenwirken. Hier aber wird überdiess nichts weiter verlangt, als dass man 1., solche Eigenschaften zur Charakterschilderung wähle, welche sich über die Thätigkeit aller Kräfte erstrecken, und daher den ganzen Menschen zeichnen; und 2., diese so, wie sie erscheinen, aufstelle, um auch der Phantasie zugleich ein sinnliches Bild zu geben. Diess letztere ist auf diesem Wege um so leichter möglich, da selbst die körperlichen Bewegungen eines Menschen mit seiner geistigen Thätigkeit in einer beständigen Analogie zu stehen pflegen, die wir schon im täglichen Gespräch so oft bemerken hören. Ueberhaupt scheint die Bewegung der Seelenkräfte sehr tief in dem Wesen des Individuums, und selbst in der Beschaffenheit seines Körpers gegründet. Sie ist es, durch

die sich die verschiedenen, so genau mit physischen Eigenthümlichkeiten verbundnen Temperamente am auffallendsten unterscheiden, und je genauer man dieselbe untersucht, desto mehr findet man den ursprünglichen, noch nicht durch Erziehung und Bearbeitung umgeänderten Charakter. Die Bildung schleift vorzüglich hier die Extreme ab, beschleunigt den zu langsamen, hemmt den zu raschen, giebt dem ungleichen und unterbrochnen Gange die nothwendige Gleichförmigkeit. Wenn es richtig ist, dass die Erziehung den Menschen nur veranlassen soll, sich selbst zu bilden, so kann sie beinahe nichts Angemesseneres thun, als hauptsächlich diesen Rhythmus der Thätigkeit im Denken, Empfinden und Handeln zu leiten suchen. Indem sie ihn zwingt, in einer festen Bahn einen gleichförmigen Gang zu nehmen, stimmen sich die Kräfte von selbst in ihr richtiges und natürliches Verhältniss.

Zugleich bildet sich der Mensch fast in keinem andern Punkt so leicht nach einem fremden Muster, als in Absicht des Ganges und des Grades seiner Thätigkeit. Wer Gelegenheit hat z. B. zwei Menschen von langsamer Gedankenfolge, die viel und vertraut mit einander leben, zu verschiedenen Zeiten zu sehen, der wird bei jeder neuen Beobachtung diese Unvollkommenheit mehr als irgend eine ähnliche unter denselben Umständen gewachsen finden. Indess kommt diess auch zum Theil schon daher, dass diejenigen, welche einander in der Weile ihrer Gedanken und Empfindungen ursprünglich ähnlicher sind, sich begieriger aufsuchen und fester mit einander verbinden. Denn die grösseste Verschiedenheit in Meynungen oder in Ansichten der Dinge schmälert nicht so sehr das Vergnügen einer raisonnirenden Unterredung, als eine bei weitem kleinere Ungleichheit in der schnelleren oder langsameren Folge, oder in der verschiedenen Verknüpfung der Ideen, wo z. B. der eine der Freiheit der Phantasie folgt, der andere sich an die strengen Regeln des logischen Zusammenhangs bindet. Ein langsamer und ein schneller Kopf können nie anders, als unter einem gewissen Zwang mit einander umgehn; und man sieht verständige und geschmackvolle Menschen selbst die geistreichsten fliehen, wenn sie ihnen zu lange bei einer Sache verweilen, oder zu flüchtig zu viel umfassen, obgleich jenes Verweilen oft nur von einem tieferen Ergründen, und diese Flüchtigkeit von einem schnelleren Begreifen herrührt. Noch mehr aber ist diess bei Verhältnissen der Fall, die Gefühl und Leidenschaft fodern.

Wenn da die Empfindung des einen zu rasch zuvoreilt, indess der andere zu langsam zurückbleibt, oder wenn der eine schnell, aber flüchtig begeistert, der andre nach und nach, aber wenig erwärmt wird, so fühlen sich beide verlassen und einsam, und ringen vergebens nach dem höchsten Gipfel des Genusses, zu dem sie sich beide von Moment zu Moment wechselsweis hätten emportragen müssen.

Was sich in der Seele des Menschen bewegt, seine Gedanken, Empfindungen, Neigungen und Entschlüsse, und wie, in welcher Folge und Verknüpfung sie wirken, sind also die Punkte, worin sein Charakter besteht — das Verhältniss und die Bewegung seiner Kräfte, zugleich und als Eins gedacht. Denn darin liegt die Schwierigkeit der Kunst der Menschenbeobachtung, dass der Stoff und die Form des Geistes (Ausdrücke, die nach dem Vorigen nicht mehr dunkel seyn können) zugleich und als Eins vorgestellt werden müssen, eine Operation, bei welcher der Verstand und die Phantasie in Einer und ebenderselben Seelenthätigkeit gegenseitig auf einander bezogen werden müssen. Darum kann diese Kunst nicht nach Regeln erlernt werden. Das Genie besitzt sie von selbst; und wem die Natur diess versagt hat, der muss sie durch vielfache Uebung mühsam erwerben.

5. Die erste Regel jeder Charakterschilderung, die sich nach den bisherigen Betrachtungen beinah von selbst darbietet, ist die, dass der Charakter vorzüglich nach seinem subjectiven Werthe, und seinem innern Zusammenhange, nicht aber nach seiner äussern Tauglichkeit zu diesem oder jenem Zwecke, ja nicht einmal, wenigstens nicht ausschliessungsweise, nach der objectiven Güte seiner Producte beurtheilt, der Mensch nicht mit seinen Werken verwechselt werde.

Nur was wir sind, ist vollkommen unser Eigenthum, was wir thun, hängt von dem Zufall und den Umständen ab. Jeder Mensch, pflegt man mit Recht zu sagen, ist mehr als sein Werk, weil es ihm nie gelingt, das Ideal, das er im Kopf trägt, zu erreichen; obgleich in einem andern Sinn auch wiederum das Werk mehr ist als er, da es eine Frucht seiner gesammelten und exaltirten Kräfte ist, die sonst nur zerstreut und minder thätig wirken. Die gewöhnliche Beurtheilungsart, welche, unbekümmert um die Ursachen und Absichten der Handlungen, nur ihren objectiven Werth prüft, ist praktisch sehr nützlich, weil sie Gesetzmässigkeit befördert, mit Strenge leere Entschuldigungen zurückweist, und doch nicht

mit Argwohn bei guten Handlungen nach unedlen Absichten spürt; aber sie ist moralisch verwerflich, weil sie Schuld und Verdienst nicht abwägt, und philosophisch völlig unbrauchbar, weil sie nur das Betragen, nicht den Charakter untersucht. Die Menschenkenntniss kann als ein Zweig der Naturkunde angesehen werden, ihr einziger Zweck ist, den Menschen zu kennen, und zwar das Individuum, nicht bloss die Gattung; Aeusserungen, Geistesproducte, moralische Handlungen selbst dienen ihr daher nur als Data, nicht als Richtschnuren ihrer Beurtheilung. In unsern Tagen indess, wo man häufiger als sonst Passivität und Schlaffheit mit Bildung und Geistesfähigkeit vereint antrift, ist der Werth einer ausser sich productiven Kraft schon zu sehr herabgesunken, und durch übertriebene Vorstellungen von demjenigen, was der Mensch, unabhängig von aller äussrer Thätigkeit, seyn könne, verdrängt worden. Man vergisst, dass die menschlichen Kräfte wirklicher Lagen bedürfen, um sich zu ihrer wahren Stärke zu sammeln, dass eine unbestimmte Ausbildung so gut als gar keine ist, und dass wir tiefer in menschliche Verhältnisse eingehen (das einzige Mittel wahrer Cultur), wenn wir uns durch selbstthätigen Antheil an einen kleinen Kreis fesseln, als wenn wir uns durch kaltes Zurückziehn die Freiheit bewahren, uns jedem zu nahen. Selbst unsre Einbildungskraft schlummert, und wir bedenken nicht, dass ein Leben, das keine grosse That, kein wichtiges Werk, nicht einmal das Andenken an eine nützliche Geschäftigkeit unter einer grössern Anzahl unsrer Mitbürger hinterlässt, ein verlornes und vergebens verschwendetes Leben ist. Es war nothwendig, dieses Abweges hier warnend zu erwähnen, da gerade das Studium der Menschenkenntniss leicht verführen kann, ein bloss beschauendes Leben zu allzugrossem Nachtheil eines thätigen zu begünstigen, und über der Schätzung der blossen innern Anlagen und Gesinnungen der Menschen den Werth äusserer Brauchbarkeit und Nützlichkeit unrichtigerweise herabzusetzen.

Gewöhnlich wird man auf die subjective Beurtheilung von Menschen durch die objective ihrer Producte geleitet. Die Tragödiendichter verschiedner Nationen z. B. vergleicht man gewöhnlich bei Gelegenheit allgemeiner Untersuchungen über das Trauerspiel, und alsdann beschäftigt man sich freilich natürlicher mit den objectiven Foderungen, die sie erfüllt oder nicht erfüllt haben, als mit den interessanten Geistesanlagen, die sie ihrem nationellen oder individuellen Charakter nach einer vor dem

andern verrathen. Auf den ersten Anblick sollte man sogar denken, dass die letztere Rücksicht der allgemeinen Untersuchung nachtheilig seyn könnte. Dennoch bemerken wir gerade das Gegentheil. Die Urtheilskraft ist, im Ganzen genommen, geschäftiger in uns als der Erfindungsgeist, und wir sind mehr gemacht, ein uns gegebnes Gebiet zu reinigen, als zu erweitern. Wir laufen daher nie so grosse Gefahr, durch die begierige Aufsuchung neuer, selbst fehlerhafter Varietäten einen verderbten, als durch die strenge Beurtheilung jeder Eigenthümlichkeit nach Einer Regel einen dürftigen und einseitigen Geschmack zu bekommen. Richtigkeit ist das Werk der Vernunft, Reichthum ein Seegen der Natur. Die Thätigkeit der Vernunft steht in unsrer Gewalt, die Gaben der Natur müssen wir erwarten. Dem Wege, von dem wir hier reden, entgegengesetzt ist der, wo man von der Beurtheilung der Menschen aus zu der ihrer Producte übergeht. Dieser ist es, den man in diesem Werke durchgängig gewählt finden wird. Richtig verfolgt müssen beide an dasselbe Ziel führen: zu vollkommener objectiver Richtigkeit in entschiedener subjectiver Eigenthümlichkeit. Natürlicherweise wird indess auf dem einen die nothwendige Uebereinstimmung, auf dem andern die erlaubte Verschiedenheit mehr ins Licht gestellt werden, und darum muss man jeden besonders, mithin beide nach einander einschlagen. Auch wird jeder Kopf von Natur nur für den einen gebohren seyn, und sich nur durch Studium auch an den andern gewöhnen.

Wir können diese Betrachtung nicht zweckmässiger beschliessen, als mit der Erinnerung an einen wichtigen Charakterzug, durch den sich die Deutsche Nation von allen früheren und gleichzeitigen und das Ende dieses Jahrhunderts von dem Anfange desselben unterscheidet. Es mag dahingestellt bleiben, ob man den Deutschen eben so jetzt die entscheidende Stimme in der Kritik, insbesondre der ästhetischen (bei der wir hier zur Erläuterung unsers Satzes stehen bleiben können) beimessen dürfe, als man sie den Franzosen unter Ludwig XIV. und noch späterhin einstimmig zugestand. Wenn es erlaubt ist, diess einen Augenblick anzunehmen, so könnte das Urtheil beider unmöglich mehr und auffallender entgegengesetzt seyn. Die Franzosen jener Periode kannten schlechterdings nur Eine, zugleich nach den Mustern der Alten und den Gränzen ihrer Individualität gemodelte Form, dieser Einen Regel unterwarfen sie alles, ohne Schonung irgend einer Eigenthümlichkeit, in die sie nicht einmal einzugehen werth achteten. Es ist nicht

möglich, um den mildesten Ausdruck zu brauchen, befremdendere Urtheile über die Griechen und über Shakespeare zu lesen, als Voltaire, der nicht mit Unrecht für den Repräsentanten jener Kritiker gilt, so oft ausspricht, und selbst diejenigen, welchen die Alten ein Gegenstand des täglichen Studiums und der Verehrung waren, vermögen es nicht, nur auf einen Augenblick aus dem Standpunkte ihrer Zeit und ihrer Nation (denn der Einfluss von beiden kommt hier zusammen) herauszutreten. Barthelemy's Anacharsis[1]) liefert hierzu fast auf jeder Seite die neuesten Beispiele. Wir hingegen gewöhnen uns jetzt die Eigenthümlichkeiten jeder Zeit und jeder Nation zu studiren, so viel wie möglich in dieselben einzugehen, und diese Kenntniss zum Mittelpunkt unsrer Beurtheilung zu machen. Wenn jenes erstere Verfahren zugleich, wie die Uebermacht des Französischen Geistes so lange that, die andern Nationen in knechtischer Unterdrückung zurückhielt, und die Gemeinschaft mit ihnen erschwerte, wenn es ausserdem noch den freien Blick auf die Menschheit hinderte und verfälschte, so muss dieses letztere nothwendig zugleich alle Kräfte wecken, die erwachten in Berührung bringen, und die vollständigste Uebersicht über alle Theile des Menschengeschlechts zur Hervorbringung der reinsten und höchsten Humanität verstatten. In der That giebt es keinen ehrwürdigern Charakterzug, der unserer Zeit, und man darf es mit Stolz hinzusetzen, unsrer Nation so ausschliessend angehörte, und so beruhigende und erhebende Hofnungen für die Zukunft gewährte, als dieser. Da die Fortschritte der Erdkunde, der philosophischen Aufklärung, und des gelehrten Forschungsgeistes zugleich thätig waren, um ihn hervorzubringen, da fast alle Eigenthümlichkeiten dieses Jahrhunderts mit ihm in Verbindung stehen, und der grösste Theil der wohlthätigen Folgen, die ein solcher Vorzug hervorbringen muss, erst künftig zu erwarten sind, so wird sich ein sehr grosser Theil dieser Charakteristik einzig damit beschäftigen, diese Charakterseite gehörig zu entwickeln, und aus ihren ächten Ursachen zu erklären.

6. Die so eben aufgestellte Regel verweist den Beobachter des Menschen an die innere und subjective Beschaffenheit seiner Seelenkräfte: die zweite, die unmittelbar zunächst aus der vorigen herfliesst, verlangt, dass er auch diese noch so viel als möglich nach

---

[1]) *Barthélémys berühmter Roman* „Voyage du jeune Anacharsis en Grèce vers le milieu du quatrième siècle avant l'ère vulgaire" *erschien zuerst Paris 1788.*

der Art ihrer Entwicklung und ihrer Thätigkeit (genetisch) zeichne, und mehr den Gang, als das Resultat ihrer Ausbildung und ihrer Wirksamkeit schildre.

Alle Vorzüge, die denjenigen Beschreibungen überhaupt eigenthümlich sind, welche das Wesen eines Gegenstandes von seinem Ursprunge herleiten, und in seiner Entstehungsart seine Beschaffenheit zeigen, treffen bei der Schilderung eines Charakters in doppelt hohem Grade zusammen. Denn die eigne Mitwirkung des Geistes, die immer auf diesem Wege lebhafter und dauernder erregt wird, ist nirgends so nothwendig, als hier, wo der Gegenstand niemals durch Begriffe vollkommen ausgemessen werden kann, und wo es nicht möglich ist, ihn genau und richtig aufzufassen, ohne ihn gleichsam selbst, nur nach den beobachteten Datis, erst neu zu bilden. Jeder gute Beobachter wird daher schon im täglichen Gespräch, wenn er die Schilderung eines Charakters entwirft, denselben, mehr wie der Dichter, handelnd und redend einführen, als gleich dem Moralisten seine Eigenschaften einzeln herzählen; und selbst der schlechteste Kopf wird sich sehr bald durch die Schwierigkeit, für die verschiedenen Modificationen der Gemüthsstimmungen und ihrer Grade angemessene Ausdrücke aufzufinden, zu demselben Verfahren genöthigt sehen. Denn dem Mangel an bestimmten und entsprechenden Bezeichnungen, der in allen Sprachen wenigstens in Vergleichung mit der Menge der zu bezeichnenden Gegenstände sehr gross ist, und den Fortschritten der raisonnirenden Menschenkenntniss eine so grosse Schwierigkeit entgegensetzt, ist es kaum möglich anders, als durch ausführliche Umschreibungen zweckmässig abzuhelfen. Die Methode, neue Wörter zu bilden, oder alten eine bestimmtere Bedeutung unterzulegen, so empfehlungswürdig sie auch an sich ist, muss hier mit doppelter Vorsicht angewandt werden.

Alle Wörter, welche moralische Eigenschaften bezeichnen, können nur immer bis auf einen gewissen Grad, nie aber ganz, den Dingen, die sie bezeichnen, entsprechen. Sie drücken, wie alle Wörter überhaupt, Begriffe aus, welche feste und bestimmte Gränzen haben, da ihre Objecte, vermöge der unauflösbaren Verbindung, in welcher alle Theile der moralischen Welt unter einander stehen, ohne alle eigentlich bemerkliche Gränzen in einander überfliessen. Dieser Verlegenheit hilft der Sprachgebrauch ab, indem er, ohne sich so genau an den logischen Begriff eines Worts zu halten, die Anwendung desselben mehr den Aussprüchen eines

geübten Gefühls unterwirft. Daher pflegen alle diese Ausdrücke eine doppelte Sphäre zu haben. eine logische, nach den Gränzen des Begriffs, den sie bezeichnen. und eine praktische, welche die Gewohnheit und der Sprachgebrauch bestimmt. Der wahre Unterschied zwischen beiden müsste auf demjenigen beruhen, welcher immer zwischen dem durch den Verstand gemachten Begriff, und dem durch den Sinn und das Gefühl aufgefassten Bilde eines Gegenstandes ist, welche beide. da wir mehr und feiner wahrnehmen und fühlen, als denken, nie vollkommen zusammenfallen. Der wirkliche Unterschied in den meisten Sprachen hingegen hängt freilich mehr von Zufall und Vorurtheil ab. Man darf nur bei einigen solcher Ausdrücke, wie z. B. Witz, Feinheit, Schwärmerei u. s. f. den Umfang des Sprachgebrauchs mit den besten und bestimmtesten Definitionen derselben vergleichen, um sich zu überzeugen, dass der erstere bald grösser, bald kleiner ist, als der letztere. Daher drückt sich ein Anfänger in einer Sprache so oft uneigentlich aus, ohne doch geradezu falsch zu reden, darum nehmen die Menge der Synonymen immer mit dem Grade der Ausbildung der Sprache ab, und darum erkennt von diesen der raisonnirende Sprachforscher noch immer mehrere an. als der Gebrauch der feinsten und gebildetsten Schriftsteller. Wird nun ein Wort neu geformt, oder doch seine Bedeutung neu gestempelt, so hat es fürs erste wenigstens bloss die eine, logische Sphäre des dadurch bezeichneten Begriffs. Es stellt daher nur diesen dem Verstande dar, die Phantasie und das Gefühl lässt es unberührt; denn da es durch eine freie Verstandeshandlung, nicht bei Gelegenheit und auf Veranlassung einer Wahrnehmung des Takts entstanden ist, und der Gebrauch noch keine Nebenvorstellungen damit verknüpft hat, so haben beide nichts, woran sie es festhalten könnten. Daher sind viele und vorsätzlich gemachte neue Worterfindungen nur in völlig speculativen oder technischen Wissenschaften empfehlungswürdig, wo man es mit blossen reinen Verstandesbegriffen, nicht mit wirklichen Dingen zu thun hat, oder wo es genug ist, diese nach einzelnen Eigenschaften zu unterscheiden; in dem Gebiete der praktischen Philosophie hingegen, wo es darauf ankommt, in der Erfahrung gegebene moralische Gegenstände nicht bloss nach gewissen Kennzeichen zu denken, sondern sie nach ihrer natürlichen Beschaffenheit ganz vorzustellen, muss man mit diesem Hülfsmittel viel sparsamer und vorsichtiger umgehn, wenn man nicht Gefahr laufen will, seinem Raisonnement

allen Geist und alle Fruchtbarkeit zu benehmen. Zwar vermindert die Gewohnheit, die sich, selbst bei dem neuesten Ausdruck, nach und nach bildet, mit der Zeit einen Theil des geschilderten Nachtheils, aber immer bleibt bei vorsätzlichen Sprachbereicherungen dieser Art ein zu grosses Uebergewicht, wenn nicht der Willkühr, doch der Selbstthätigkeit des Verstandes da übrig, wo man die Empfänglichkeit der Beobachtungsgabe frei und unabhängig wirken lassen soll.

Ohne also noch auf höhere Vorzüge Anspruch zu machen, nöthigt schon die Armuth und Unbestimmtheit der Sprache, die es pedantisch und zweckwidrig seyn würde, in einer Kunst, welche nur als die freie Beschäftigung des gesellschaftlichen Gesprächs und des täglichen Lebens gedeiht, wissenschaftlich und systematisch berichtigen zu wollen, zu ausführlicheren Umschreibungen seine Zuflucht zu nehmen. Allein auch ausserdem dringt man nie tief in das Wesen eines Charakters ein, wenn man nicht das Geheimniss seiner Verrichtungen zu enthüllen versucht. Nur dann versetzt man sich ganz in den Mittelpunkt seines Objects, und läuft nie Gefahr, dasselbe aus einem fremden Standpunkt falsch oder einseitig anzusehn. Diese Foderung aber ist freilich noch nicht erfüllt, wenn, wie wir oben sagten, der Charakter selbst redend und handelnd eingeführt wird, wodurch man doch nur immer bei seiner Aussenseite stehen bleibt. Das innere Spiel der Kräfte muss aufgedeckt, die Beziehungen derselben auf einander müssen gezeigt, die Triebfedern der Handlungen auseinandergelegt werden.

7. Man soll also schildern, was nirgends und niemals den Blicken unmittelbar erscheint; man soll in mehrere Kräfte zerlegen, was immer nur als Eine ungetheilt wirkt; was die Menschenkenntniss auf diesem Wege an philosophischer Tiefe gewinnt, scheint sie wiederum nothwendig an natürlicher Wahrheit zu verlieren.

Hieraus fliesst eine dritte, äusserst wichtige Regel her: dass man bei jeder Charakterschilderung immer dasjenige, was unmittelbar in die Sinne fällt, die Handlungen und Aeusserungen überhaupt, vorausschicke, und von da nach und nach zu demjenigen, was weniger deutlich sichtbar ist, bis zu der innern Beschaffenheit des Charakters übergehe, die gar nicht mehr wahrgenommen, sondern allein geschlossen werden kann.

Alles, was nur immer über einen vollständig gezeichneten Charakter gesagt werden kann, lässt sich in drei Classen bringen, die in Absicht auf ihre mittelbare oder unmittelbare Evidenz

stufenweis von einander unterschieden sind. In die erste kommen die eigentlichen Thatsachen, auf welche sich alles übrige nothwendig stützen muss, die Reden, Handlungen und Aeusserungen überhaupt, die physische Beschaffenheit des Subjects, seine Mine und seine Gestalt; in die zweite die allgemeinen Eigenschaften, welche sich aus jenen Thatsachen unmittelbar ergeben, und auf die jeder ohne weiteres Studium sogleich schliesst, als er jene wahrnimmt: in die dritte endlich der eigentliche innere Charakter in seiner wesentlichen Beschaffenheit, das Verhältniss und die Bewegung seiner Kräfte, die Art ihres Zusammenwirkens in der Thätigkeit ihrer Verrichtungen.

Wenn man auf diese Weise die verschiedenen Charakterbestimmungen, deren sich ein Beobachter bedienen kann, nach dem Grade ihrer Evidenz von einander absondert, wenn man alle oft unter einander vergleicht, und die Thatsachen lieber als Grundlagen vorausschickt, denn als Beweise nachfolgen lässt, so hat man nicht leicht zu besorgen, die Natur gerade dann zu verfehlen, wenn man ihr Innerstes zu durchspähen versucht. Auch fehlt es nicht an mancherlei Hülfsmitteln die Schwierigkeiten zu vermeiden, welche sich der Erforschung des Gemüths in der Thätigkeit seiner Verrichtungen selbst entgegensetzen. Zu diesen pflegt man wohl, vorzüglich in moralischen oder psychologischen Schriften, die allgemeinen Charakterformen zu rechnen, in denen man nach einer willkührlich angenommenen Seite, einem Temperament oder einer Leidenschaft, die übrigen analogisch bestimmt. Diese aber sind dem Studium der Menschenkenntniss vielmehr nur nachtheilig. Sie gewöhnen, bei zu allgemeinen, nicht genug individualisirten Beschreibungen stehen zu bleiben, und ganze Charaktere zu sehr von einzelnen Seiten zu betrachten. Auch haben sie immer ein so einförmiges und systematisches Ansehn, dass nur die einseitigsten und gewöhnlichsten Charaktere in der Wirklichkeit damit zusammentreffen, oder mahlen bloss, wie das komische Theater so oft, Einen einzigen Zug durch alle seine kleinlichen Aeusserungen hindurch aus. Daher ist die Tragödie, wo der Dichter die Charaktere nach den Handlungen und Begebenheiten bestimmt, soviel fruchtbarer für die Menschenkenntniss, als die Komödie, wo er gewöhnlich den umgekehrten Weg nimmt, und die Fabel aus den früher entworfenen Charakteren hernimmt. Ueberhaupt ist die Schwierigkeit zu gross, ganze Charaktere aus eigner Erfindung, und doch raisonnirend, nicht dichterisch, zusammenzusetzen. Viel zweck-

mässiger beschränkt man sich auf die Untersuchung einzelner Gemüthskräfte, Leidenschaften, Stimmungen u. s. f., erforscht, welche Gestalt eine Kraft annimmt, wenn sie diesen oder jenen Grad des Uebergewichts über die übrigen erlangt, mit welchen andern sie wohl Verbindungen eingeht, ob leicht oder schwer, ob flüchtig oder dauernd, ob sie alsdann meist herrschend oder untergeordnet ist, und welche Erscheinungen sie in allen diesen verschiedenen Fällen hervorbringt. Für diese einzelnen Fälle kann man in seiner Erfahrung lebendige Beispiele auffinden, man kann sich Charaktere auszeichnen, welche einzelne Eigenschaften im Extrem zeigen, und dadurch zum Maassstab für geringere Grade dienen, andre, welche sich durch ihre Aehnlichkeit, andre, welche sich durch ihren Gegensatz erklären u. s. f., und diess allein ist es, worauf alles ankommt, so wenig als möglich allgemeine Begriffe des Verstandes, oder schwankende Bilder der Phantasie, sondern immer wahre Natur, und wirkliche Beobachtungen gegenwärtig zu haben.

Die Kunst einer vollkommen praktischen Menschenkenntniss beruht allein auf drey verschiedenen Punkten: richtige und vollkommen individuelle Beobachtungen zu machen, aus denselben das Wesen des Charakters, das in den Aeusserungen nur theilweise erscheint, gehörig und ganz zu abstrahiren, und sich von der Beobachtung zu dem Begriff, und von diesem zu jener mit vollkommener Leichtigkeit hin- und herüber zu bewegen, um beide durch einander gegenseitig zu berichtigen. Wem das Talent eigen ist, diese drei Handlungen zugleich so unabhängig als möglich von einander vorzunehmen, und einander dennoch so nah zu bringen, dass, indem er die eine verrichtet, er zugleich die andre schon vorbereitet, der allein besitzt das ächte Genie zur Menschenbeobachtung.

8. Zu den bestrittensten Punkten in Absicht auf die Menschenkenntniss gehört ohne Zweifel die Frage: welchen Einfluss man der Beobachtung der äussern Gestalt und Mine auf das Urtheil über den innern Charakter verstatten müsse? Je nachdem die Gefahr, auf einem zu empirischen Wege in Schwärmerei und Chimären zu versinken, oder die, sich mit gänzlicher Abweichung von der Natur in grübelnde Speculation zu verlieren, grössere Besorgnisse erregt, pflegt man diesen Einfluss entweder gänzlich zurückzuweisen, oder zu hoch anzuschlagen. Wir wollen versuchen, diesen Streit durch eine einfache Regel zu schlichten,

und glauben als solche mit Gewissheit folgende aufstellen zu können.

Vierte Regel: Man darf die physische und physiognomische Beschaffenheit eines Subjects niemals geradezu als eine Erkenntnissquelle für den innern Charakter betrachten; aber man muss dieselbe genau und vollständig studiren, um die auf andern Wegen erhaltenen Resultate Schritt vor Schritt mit derselben zu vergleichen, und durch sie theils zu berichtigen, theils genauer zu bestimmen.

Unter der physischen Beschaffenheit muss man jedoch mehr, als gewöhnlich geschieht, zusammenbegreifen. Sie umfasst die ganze physische Natur des Subjects, nach der Art, wie dieselbe innerlich ist, und äusserlich erscheint. Die einzelnen Punkte, auf die es bei derselben ankommt, sind ohngefähr folgende:

1., die gleichsam mechanische Lage der Theile des Gesichts und des Körpers, von deren verschiedenem Verhältniss, Grösse und Beschaffenheit die innere Tauglichkeit und Stärke und das äussere Ansehen desselben abhängt.

2., der Eindruck auf den ästhetischen Beobachter, die Schönheit oder Hässlichkeit.

3., der Eindruck auf den physiognomischen Beobachter, der Charakterausdruck in der Ruhe und der Bewegung.

4., die eigenthümliche Natur der physiologischen Verrichtungen, durch deren individuelle Verschiedenheit der physische Unterschied mehrerer Menschen im Zustande der Gesundheit entspringt.

5., die pathologische Eigenthümlichkeit, die Anlage des Körpers zu gewissen Gattungen der Krankheiten, und das Verhalten der Natur im Kampf mit denselben.

Würde ein einziges auch sogar in sich unbedeutendes Individuum nach allen diesen Rücksichten physisch und hernach auch nach den vorher erwähnten moralisch erkannt, so gewänne die Menschenkenntniss dadurch auf einmal so ungeheure Fortschritte, dass alle ihre bisherigen als Nichts dagegen verschwänden. Es würde auf einmal der ganze Zusammenhang der innern und äussern Natur des Menschen vollkommen durchschaut, und man besässe die Form seines Wesens, die alsdenn auf alle übrige Subjecte eine leichte Anwendung leiden würde. Aber es ist offenbar unmöglich, je zu diesem Ziel zu gelangen, und nicht darum, um alles zu ergründen, sondern nur darum, um in dem Wenigen, was wir erspähen, nicht allzugrosse Fehler zu begehn, ist es nothwendig unsre Blicke nach so verschiedenen Seiten zu richten.

Die Physiognomik pflegt seit einiger Zeit als ein trügliches und chimärisches Studium verworfen zu werden. Ohne sie gegen diesen Vorwurf retten zu wollen, sey es uns genug zu bemerken, dass sie denselben gerade ihren Beschützern verdankt, und dem Bemühen, sie von einer Kunst, die mehr zur Schärfung des Blicks des Beobachters, als zur Ergründung des beobachteten Gegenstandes zu dienen, mehr uns im ersten Augenblick zu leiten, als in überlegten Entschlüssen den Ausschlag zu geben bestimmt ist, zu einer Wissenschaft zu erheben. Woher käme sonst der Widerspruch, dass auch diejenigen, welche sie als Theorie entschieden verwerfen, dennoch im Leben täglich Gebrauch von ihr machen? Der Fehler der neuern Physiognomiker besteht darin: 1., die äussre Gestalt nicht bloss zu einer Erkenntnissquelle überhaupt, sondern zur besten und fast einzigen des ganzen innern Charakters zu machen; 2. Resultate, die sich aufs höchste aus dem lebendigen Anblick der ganzen Gestalt ergeben können, aus einzelnen Umrissen in Bildern und Schattenrissen zu ziehen, überhaupt der Grösse und dem Verhältniss der einzelnen und festen Theile zu grosse Wichtigkeit beizumessen, den Eindruck des Ganzen und die beweglichen Züge hingegen zu sehr zu vernachlässigen. Alles, was sich der mathematischen Methode nur von fern nähert, tödtet den Geist der ächten praktischen Physiognomik, die sich aber freilich nicht so glänzender Erfolge rühmen kann, als jene theoretische und wissenschaftliche.*)

*) Es ist in der That zu verwundern, wie ein wenigstens oft so scharfsinniger Kopf, als Lavater, und ein so treflicher Naturforscher, als Camper, so lange dabei verweilen können, die Aehnlichkeit jener eines Löwen und eines Apollokopfes, dieser eines Vogels und eines Pferdes u. s. f. durch die Entfernung oder Näherung zweier Linien in nach und nach erweiterten oder verkleinerten Winkeln zu zeigen.[1]) Sie scheinen gemeint zu haben, hierin eine Aehnlichkeit der Bildung ganz verschiedener Wesen zu entdecken, die, wenn sie wirklich ausser uns (zufällig durch die Natur oder absichtlich durch den Schöpfer) vorhanden wäre, allerdings Bewunderung und Prüfung verdiente. Aber diese Einförmigkeit rührt einzig und allein von uns selbst her, aus der nothwendigen Form unsrer sinnlichen Anschauung. Da uns jeder Körper in einem begränzten Raum, in einer gewissen Gestalt erscheint, und die Gränzen dieser Gestalt auf den einfachen Dimensionen des Raums (nach der Länge, Breite und Höhe) beruhen, so ist es sehr begreiflich, dass durch die verschiedene Zusammensetzung und Neigung der Linien, welche diese Dimensionen bezeichnen, alle mögliche Gestalten auf einander

[1]) *Vgl. Camper, Vorlesungen gehalten in der amsterdamer Zeichenakademie S. 50; die Stelle bei Lavater habe ich nicht auffinden können.*

Die Aufsuchung des physiologischen und pathologischen Charakters ist das Geschäft des denkenden Arztes. Aber dieser Gegenstand ist leider noch in einem zu grossen Dunkel verhüllt, und die Natur desselben versagt uns sogar die Hofnung, ihn je bis zu dem Grade aufklären zu können, dass er auch auf den moralischen Charakter ein wohlthätiges Licht zurückzuwerfen vermöchte. Indess sind doch einige Züge hier zu auffallend, um übersehen zu werden. So ist es z. B. in unsern Tagen eine unläugbare Erscheinung, dass besonders bei dem andern Geschlecht und in den höhern Ständen nicht bloss Nervenkrankheiten sehr häufig sind, sondern dass sich auch durchaus eine grosse Nervenreizbarkeit äussert, welche ein offenbares Uebergewicht der Nervenkraft verräth. Die wichtige Frage, ob die Kultur unsre physische Constitution schwächt, und ob nur eine falsche und einseitige, oder ob überhaupt jede, auch die beste und gleichförmigste, dadurch dass sie, indem sie das ganze menschliche Wesen mehr verfeinert und höher spannt, auch den Körper in eine grössere und mehr verwickelte Thätigkeit, die sich daher auch leichter aufreibt, versetzt? — kann nicht anders als mit der sorgfältigsten Rücksicht auf die physiologische Beschaffenheit des Menschen beantwortet werden. Schon die alte, nur zu sehr durch Hypothesen entstellte, und zu wenig durch Beobachtungen aufgehellte Lehre von den Temperamenten ist aus diesem Gebiet hergenommen. Dennoch hat man diesem Gegenstand noch immer zu wenig Aufmerksamkeit gewidmet. Der moralische Erzieher versucht doch immer, ein allgemeines Bild des ganzen Charakters seines Zöglings, unabhängig von einzelnen Vorzügen oder Fehlern, seiner Neigung zu diesem oder jenem Extrem u. s. f. zu erlangen. Ebenso sollte der philosophische Arzt noch angelegener streben, sich mit dem allgemeinen philosophischen Charakter eines Subjects, auch im gesunden Zustande, mit dem Verhältniss seiner verschiedenen organischen Kräfte, dem Gange der Thätigkeit ihrer Verrichtungen, der Geneigtheit zu Krankheiten, die sich aus innern organischen Fehlern oder Misverhältnissen erzeugen, und dem Grade der Empfänglichkeit zur Aufnahme fremder Krankheitsstoffe

---

zurückgebracht werden können. — Die Gleichförmigkeit des Baues der ganzen animalischen und zum Theil auch der vegetablen Natur ist allerdings bewundernswürdig, aber sie muss in der physischen und chemischen Beschaffenheit der Theile und ihren physiologischen Verrichtungen, nicht in der Aehnlichkeit ihrer Gestalt aufgesucht werden.

bekannt zu machen. Eine solche Kenntniss gäbe alsdann die Grundlage zur Kurart im kranken und noch mehr zur nothwendigen Diät im gesunden Zustande ab. Allein so praktisch diese Arbeit seyn würde, wenn eine grosse und sichre Hofnung ihres Gelingens vorhanden wäre, so sehr wird sie durch die Unmöglichkeit, je weit darin vorzudringen, zu einer blossen speculativen Beschäftigung, und der praktische Arzt hütet sich daher mit Recht vor der Gefahr, dadurch in seinem, bei weitem ehrwürdigeren und nützlicheren Geschäfte gestört zu werden. Jeder irgend denkende Mensch aber sollte sich, was ohne grossen Zeitaufwand geschehen kann, die allgemeinen wissenschaftlichen Kenntnisse von dem Bau und den Verrichtungen des menschlichen Körpers verschaffen, und nun an sich selbst Versuche und Beobachtungen anstellen, und überhaupt, was auch in andrer Hinsicht sehr heilsam seyn würde, mehr auf eine richtige Behandlung seiner Gesundheit bedacht seyn, und es würde alsdann nicht fehlen, dass auf diesem Wege nicht in Kurzem eine Menge von Erfahrungen gesammelt werden sollten.

Die soeben genannten Hülfsmittel zur Menschenkenntniss sind daher, wie man leicht einsieht, nicht von der Art, dass sie unmittelbar wichtige und genau bestimmte Resultate versprechen sollten. Aber sie leisten dagegen einen noch mehr ausgebreiteten und wichtigeren Nutzen. Indem die Seele des Beobachters sich die Gestalt, die physische Beschaffenheit und sogar (denn auch diess muss hieher gerechnet werden) die äussre Lage des beobachteten Individuums einzuprägen sucht, macht sie sich genauer mit demselben bekannt, und kommt mehr in den Stand, sich an die Stelle desselben zu versetzen. Der Takt, von dem in der Menschenkenntniss so viel abhängt, kann und muss durch ein doppeltes Mittel unterstützt werden. Das erste besteht darin, die Aussprüche desselben immer auf deutliche Begriffe zurückzubringen und nach den Regeln des Verstandes zu prüfen, das zweite ist aber das, wovon wir hier reden, die äussre Erscheinungsart des Subjects genau zu beobachten und sich lebendig einzuprägen. Jenes berichtigt seine Fehler, nachdem er sehr thätig gewesen ist; diess leitet ihn während seiner Wirksamkeit selbst, und ist daher insofern noch wichtiger, als das erstere. Es ist mit diesen Hülfsmitteln gerade ebenso, als mit dem des Reisens. Bei dem heutigen Zustand unsrer Literatur ist das Reisen selten nothwendig, um eigentliche Nachrichten über die Länder einzuziehen, die man

besucht; diess kann in der Regel zu Hause, unter einer tüchtigen Menge guter Bücher besser und bequemer geschehen. Aber es führt den Geist unmittelbar in die verschiedene Lage der Nationen ein und macht ihn mit ihren Sitten und ihrer Lebensart (wenn er dieselbe auch theoretisch schon vorher vollkommen kennt) vertraut, und nützt selbst dann, wenn man ganz andere Gegenden besucht, als diejenigen, welche man studiren will, indem es die Gewandtheit befördert, sich in verschiedne Lagen zu versetzen. Daher ist es dem feineren Beobachter des Menschen so unentbehrlich; darum reist aber auch nur der schon sehr tief Unterrichtete mit eigentlichem Vortheil. Wer auf der Reise erst lernen will, ist in jeder Rücksicht verloren; man muss bloss sehen, was man schon weiss.

Nicht also für eine Erkenntnissquelle des innern Charakters kann die Beobachtung der äussern physischen Beschaffenheit gelten, nur für ein Hülfsmittel, den Beobachter sichrer bei der Natur zu erhalten, die anderswoher gefundnen Resultate zu prüfen, und sich anfangs einigermaassen zu orientiren. Sie muss die leeren Momente ausfüllen, in welchen noch nichts Wichtigeres geschehen kann, und ohne sich noch ein Urtheil zu erlauben, ohne nur ein Raisonnement zu wagen, muss man fürs erste bloss sehen und auffassen. Erst wenn man auf zuverlässigeren Wegen schon Resultate gefunden hat, darf die Vergleichung mit dem physiognomischen Eindruck beginnen. Trift man eine Verschiedenheit an, so muss eine sorgfältige Prüfung diesen oder jene berichtigen. Kommen beide mit einander überein, so muss der letztere die ersteren in ihren feineren Modifikationen und in ihren Graden bestimmen. Die Gestalt und die Mine thut alsdann dasjenige, was bei dem begleiteten Gesang die Musik leistet. Wie diese dem Sinn der Worte zwar immer getreu bleibt, aber denselben bald verstärkt, bald mildert, oder den Uebergang der Gedanken, welcher im Ausdruck immer loser und abgebrochener wird, fester und stetiger macht, ebenso geschieht es auch hier. Der Blick des Auges, der Schnitt des Mundes, die Falten der Stirn z. B. mahlen in ihren feineren Nüancen und Graden die leidenschaftliche Heftigkeit des Charakters, welche sich ausserdem in einzelnen Handlungen und dem ganzen Betragen verräth.

Nicht selten sind gewisse Züge der Physiognomie so auffallend und hervorstechend, dass man sich nicht erwehren kann, ihnen nicht eine entsprechende moralische Bedeutung zuzuschreiben,

die man doch in der übrigen sichrer begründeten Charakterkenntniss entweder vermisst, oder gar widerlegt antrift. Es entsteht alsdann die Frage: wem man in diesem Fall das Versehen beimessen soll? ob der physiognomischen oder der innern intellectuellen Beobachtung? Wäre man gewiss, sich nicht in der ersten zu irren, so müsste man die Schuld unmittelbar auf die letztere schieben. Denn dass ein stark gezeichneter Zug ganz bedeutungslos sey, lässt sich auf keine Weise annehmen, und man kann nie einem zuverlässigeren Führer folgen, als dem Ausdruck der Natur. Deswegen und weil doch auch wiederum jene Gewissheit nie vollkommen erlangt werden kann, wird der feine Menschenbeobachter in solchen Fällen sein Urtheil aufschieben; wird er aber genöthigt, sich für eine Meynung zu erklären, so wird es einzig und allein, und ohne dass sich eine Regel dafür angeben liesse, von seinem Genie abhängen, ob er die richtige oder die falsche erwählt?

Gewisse Eigenschaften des Menschen werden unläugbar in hohem Grade durch die physische Natur bestimmt; andere sind mehr ein Eigenthum seiner Vernunft und Freiheit. Die erstern drücken sich natürlich auch deutlicher in der Gestalt und der körperlichen Beschaffenheit aus, als die letzteren. Daher kann es stark angedeutete Züge geben, deren moralische Bedeutung die Kultur und Moralität so gut als gänzlich verlöscht haben. Auch giebt es ganze Charaktere und einzelne Fälle, in welchen die physische Natur eine stärkere Gewalt ausübt, und in denen man daher auch ihrem Ausdruck mehr Gewicht beimessen muss. Zu diesen gehören die des Geschlechts, der Alter, zum Theil der Nationen, ja einzelner Individuen, welche der Herrschaft ihres Temperaments mehr unterworfen sind, ferner die sinnlichen Kräfte des Menschen, seine Neigungen und Triebe mehr als die intellectuellen und moralischen, endlich die Momente, in welchen die Heftigkeit der Leidenschaft die Ruhe des Gemüths und die vernünftige Ueberlegung verdrängt. Was in diesen Fällen vom Naturcharakter auch nur schwach durchscheint, wird der gute Beobachter sich immer merken; denn der wirkliche Charakter ist nicht und darf nicht der blosse und reine Willenscharakter, er ist und muss immer ein Zusammengesetztes von beiden seyn: die ursprüngliche Natur berichtigt und gebilligt durch die Vernunft und die Freiheit.

9. Der Begriff einer ächten Charakterschilderung ist nunmehr zur Genüge entwickelt.

Sie muss alle Eigenthümlichkeiten des Individuums, aber nichts weiter als diese enthalten, und das innere Wesen desselben vollständig und getreu darstellen, nach dem Verhältniss und der Bewegung seiner Kräfte, in der Thätigkeit seiner Verrichtungen, in Beziehung auf seine fortschreitende Entwicklung, nach der innern Beschaffenheit und dem äussern Ausdruck desselben in dem Körper und der Gestalt.

Ist diess aber, dürfte man nicht mit Unrecht fragen, die Art der Charakterschilderung, mit der man es wagen kann, grosse Perioden der Menschheit und ganze Jahrhunderte zu zeichnen, oder ist nicht vielmehr eine so ausführliche, feine, raisonnirende Methode nur für einzelne Subjecte oder gar nur für einzelne Lagen des wirklichen Lebens geeignet? Der Dichter, welcher individuelle Scenen darstellt, muss in die wechselnden Gemüthsbewegungen, Gefühle und Leidenschaften eingehn, er muss seinem Takt und seinem Genie die nothwendige Freiheit gewähren. Aber der Geschichtschreiber bedarf eines andern, mehr einfachen und zuverlässigeren Führers. In einem Jahrhundert verschwinden die Menschen, und nur ihre Werke bleiben zurück. Wer also diess zu zeichnen unternimmt, muss die Menschheit nicht sowohl denkend oder empfindend, sondern handelnd schildern; und wie ist es möglich, den grossen, sichern, einfachen, politischen Blick zu behalten, wenn der Geist durch eine Menschenbeobachtung, wie die oben geschilderte, zu sehr verfeint und verzärtelt worden ist?

Allerdings ist der Schilderung der Menschheit im Grossen nichts so nachtheilig, als eine solche Verzärtelung, und unläugbar ist diese kränkelnde Gemüthsstimmung auch unserm Zeitalter, mehr als den vorigen, sogar unsrer Nation, mehr als den auswärtigen, eigen. Sie ist es, welche den philosophischen Forscher so oft begieriger nach verborgenen Feinheiten, als nach offenbaren grossen und fruchtbaren Wahrheiten suchen, den Dichter verwickelte und seltne Gefühle den gewöhnlichen und natürlichen vorziehen lässt, und uns überhaupt im Leben mehr raisonnirend und empfindsam, als handelnd und thätig macht. Freilich besitzen wir auch, um eine grosse Periode kennen zu lernen, fast nur die Handlungen und Werke der Menschheit, aus welchen sich bei weitem nicht alles das herleiten lässt, was im Vorigen zu einem vollständigen Charaktergemählde verlangt wird.

Indess ist es dennoch nicht unmöglich einen vollkommnen, pragmatischen und politischen Blick, welcher die Menschen im Ganzen und als Massen betrachtet, und auf äussre Thätigkeit und fest gegründete Dauer sieht, mit einem gleich psychologischen zu verbinden, der überall individuelle Verschiedenheiten aufsucht, und nur auf die innere Kraft und die höchste und edelste Anstrengung seine Aufmerksamkeit richtet. Wenigstens ist diese Verbindung zur Erreichung des ursprünglichen Endzwecks: durch die Betrachtung der Menschheit im Ganzen den Einzelnen ihr Verhältniss zu demselben verständlich zu machen, schlechterdings unentbehrlich. Wenn grosse Foderungen nicht vollkommen erfüllt werden können, ist es darum nie gut, bei kleineren stehen zu bleiben. Wer ein ganzes Jahrhundert zu zeichnen unternimmt, müsste seinen Gegenstand schlechterdings nicht studirt haben, wenn er nicht deutlich fühlen sollte, dass er da, wo er schon der Menge der Objecte beinah unterliegt, nur grosse, einfache und gewisse Resultate aufstellen darf, dass er seinen Stoff aufhellen und vereinfachen, nicht aber durch ein unzeitiges Haschen nach feinen und verborgenen Zügen verwirren und vervielfachen muss. Ist nun, neben dieser Ueberzeugung, sein Geist mit den höchsten Foderungen der vollständigsten Charakterschilderung vertraut, hat er seine Menschenkenntniss nicht bloss aus dem Gebiet der Geschichte und dem weiten Kreis des öffentlichen Lebens, sondern auch aus den engeren Cirkeln des vertrauten Umgangs geschöpft, ist er nicht bloss politisch, sondern auch moralisch und psychologisch gebildet, so wird er auf keiner Seite zu weit gehen, und es wird seiner Schilderung weder an Klarheit und Treue, noch an Feinheit und Vollständigkeit mangeln.

Die Beweise, aus welchen wir ein ganzes Jahrhundert zu erkennen im Stande sind, müssen freilich zum Theil mangelhaft und einseitig seyn. Wenn indess von unserm eignen gegenwärtigen Jahrhundert die Rede ist, so giebt es auch eine Menge vollgültiger und lebendiger Zeugen. Vermöge des verschiednen Alters der Menschen, mit denen wir umgehn, der stufenweisen Entwicklung der Nationen, und der dauernden Spuren, welche jede Generation ihren Werken aufdrückt, übersehen wir einen bei weitem grösseren Zeitraum, als wir ohne diese Hülfsmittel eigentlich mit unsrer unmittelbaren Erfahrung zu begleiten im Stande wären. Wenn wir genau erwägen, wie wenig eigentlich dasjenige ist, was wir unmittelbar erfahren, so erschrecken wir vor der Beschränktheit

unsrer ursprünglich gewissen Erkenntniss, und gerathen in Versuchung, an den ungeheuern Fortschritten des menschlichen Geistes, selbst dem klaren Augenscheine zuwider, zu zweiflen. Aber ausser dem Vermögen unsers Verstandes, dasjenige, was wir mittelbar empfangen, zu prüfen, zu berichtigen und zu verknüpfen, besitzt unsre Einbildungskraft, wenn sie nur gehörig geleitet und gestärkt wird, eine wunderbare Fähigkeit, das auf jene Weise und also nur symbolisch Erkannte auch sinnlich und anschaulich zu machen, und dadurch gewissermaassen die Stelle der wirklichen Beobachtung zu vertreten.

V.

Erörterung der Frage, wie das Zufällige im Charakter von dem Wesentlichen desselben unterschieden werden kann?

Rückblick auf das durch die bisherigen Untersuchungen Geleistete. — Man ist dem eigentlichen Charakter bloss näher gerückt, ohne ihn jedoch selbst wirklich aufzufinden. — Er ist verschieden von den Handlungen und von allen Aeusserungen des Individuums, ist die gemeinschaftliche Ursache derselben, das ursprüngliche Ich, die mit dem Leben zugleich gegebne Persönlichkeit, und insofern ist es sogar unmöglich, ihn unmittelbar aufzufassen und auszusprechen. — Widerlegung eines doppelten Einwurfs. — Die bisherige Behandlung hat der philosophischen Beurtheilung nur einen sorgfältig ausgewählten und gesonderten Stoff in die Hände geliefert. — Was jetzt noch übrig bleibt, ist 1., die Absonderung des Zufälligen und Wesentlichen im Charakter. — 2., die Zusammenziehung seiner mannigfaltigen Eigenthümlichkeiten in den möglichst kurzen und einfachen Ausdruck. — Der gegenwärtige Abschnitt beschäftigt sich bloss mit dem ersten Erforderniss. — Begriff des Zufälligen im Charakter in seinem weitesten Umfange. — Abweichung desselben von dem gewöhnlichen Begriff. Doppelte Gefahr, zufällige Mängel für wesentliche Züge, oder wesentliche Unvollkommenheiten für zufällige Schwächen zu erklären. — Nothwendigkeit einer richtigen Unterscheidung beider um den Begriff der Idealität mit dem der Individualität zu verbinden, an zwei

Beispielen gezeigt. — Verschiedene Grade der Zufälligkeit gewisser Charaktereigenschaften. — Relativität dieses Begriffs und Verschiedenheit seines Umfangs nach der Art der anzustellenden Beurtheilung. — Methode der Absonderung des Zufälligen nach dem nunmehr entwickelten Begriff. — Menge der Zufälligkeiten in dem Charakter einer Zeit überhaupt und in dem der unsrigen insbesondre.

---

1. Keine Art der Behandlung philosophischer Gegenstände ist der Erforschung der Wahrheit nachtheiliger, als wenn man das wahre und ursprüngliche Wesen der Dinge übersieht und dasjenige, was in seiner wahren Gestalt schlechterdings nicht erkannt werden kann, mit Begriffen ausgemessen und erschöpft zu haben wähnt, und kein Vorwurf kann für einen Schriftsteller niederschlagender seyn, als der, die beschränkten Gränzen seines Kopfs auch seinem Stoff aufzubürden. Unbestimmtheit im Raisonnement, Unzulänglichkeit in Beweisen, Lücken in Schlussketten können mit der Zeit berichtigt oder ausgefüllt werden; wer sich ihrer schuldig macht, beweist sich als einen unsystematischen, vielleicht sogar als einen verwirrten Kopf, aber es fehlt ihm darum noch nicht an Sinn und an Geist, die Wahrheit zu sehen und zu entdecken, wenn auch an Fähigkeit, sie darzustellen und zu beweisen; er wird das Gebiet seiner Wissenschaft nie aufräumen, aber er ist nicht unfähig, es zu erweitern. Wer hingegen wirkliches und unverkennbares Daseyn hinwegläugnet, der entrückt der Betrachtung ihren eigentlichen Gegenstand, verschliesst den Weg ihn zu finden und giebt uns leere Worte, indem er uns den inhaltvollen Stoff raubt.

Der widrigste und für den Verfasser beschämendste Eindruck, welchen der soeben beendigte Abschnitt in dem Gemüthe des Lesers zurücklassen könnte, wäre daher der, wenn jemand sich einbildete, nunmehr im Besitz der Mittel zu seyn, den eigentlichen Charakter des Menschen vollständig und in seiner wahren Gestalt zu erkennen, und das menschliche Gemüth, gleich einer Maschine, erklären und berechnen zu können. In einen so thörichten Misverstand wird indess auch niemand verfallen, welcher die Kenntniss menschlicher Charaktere zu seiner eignen Beschäftigung zu machen gewohnt ist; von einem solchen haben wir vielmehr ganz im Gegentheil den Vorwurf zu erwarten, dass wir, trotz aller unsrer Bemühungen, doch um die wahren und eigentlichen Triebfedern des Charakters nur im Kreise herumgegangen sind, sie selbst aber

nirgends aufgedeckt haben, und dass schon die Vielfachheit der empfohlnen Hülfsmittel zur Genüge beweist, dass dasjenige, worauf es in der That und zuletzt ankommt, ganz und gar nicht auf einem einfachen Wege gefunden werden kann, sondern nur von fern und von allen Seiten her ausgespäht und errathen werden muss.

Und in der That verhält es sich nicht anders. Der Mensch ist mehr und noch etwas anders, als alle seine Reden und Handlungen, und selbst als alle seine Empfindungen und Gedanken; und wie genau man auch ein Individuum kennen mag, so versteht man immer nur einzelne seiner Aeusserungen und leistet sich niemals ein Genüge, wenn man nunmehr alles zusammennehmen, dasjenige, was es eigentlich ist, und diess auf einmal aussprechen will. Bis auf einen gewissen Punkt lassen sich alle Plane und Raisonnements eines Menschen ohne grosse Schwierigkeit entwickeln und auseinanderlegen; kommt man aber dahin, wo der Gedanke oder der Entschluss zuerst entstand, so befindet man sich auf einmal wie an den Gränzen einer unbekannten Welt, aus der nur einzelne und abgerissene Erscheinungen plötzlich hervorspringen, indess sie selbst in undurchdringlichem Dunkel verhüllt liegt. Und doch sind es gerade diese ersten Triebfedern, diese innern Kräfte, die das eigentliche Wesen des Individuums ausmachen und ursprünglich alles in Bewegung setzen, in welchen das, was den Menschen am meisten adelt, Seelengrösse, Tugend und Heroismus, seinen Sitz hat, und aus welchen allein jede grosse That und jeder genievolle Gedanke hervorgeht.

Sowohl in den Denkmälern der Geschichte, als in dem Kreise seines eignen Privatlebens wird jeder leicht sich an Personen erinnern, die, ohne sonst je eine mehr als gewöhnliche Kraft oder Energie zu verrathen, in kritischen und gefahrvollen Lagen auf einmal eine ausdauernde Beharrlichkeit oder eine muthvolle Entschlossenheit zeigten, die sie über sich selbst und ihre sonstige Mittelmässigkeit plötzlich emporzuheben schien. Wem schwebt nicht aus den furchtbaren Scenen der französischen Revolution mehr als Ein Beispiel dieser Art nur noch zu lebhaft vor Augen? Vergebens sucht man alsdann diesen höheren Charakter aus den bekannten Grundsätzen und Maximen der Menschen, die ihn zeigen, zu erklären; nirgends, so weit man auch nachspüren mag, findet man etwas, das zu den Erwartungen einer solchen Grösse berechtigte. Auch pflegt man nicht selten zu sagen, dass alsdann die ungewöhnliche Lage den Geist erweckt und befeuert, aber

dazu wird doch nothwendig eine schon vorhandene Kraft erfodert, die einer solchen Erweckung fähig sey. Es ist daher nichts anders, als der innere, verborgene Charakter, der schlechterdings nicht durch die Masse seiner bis zur Deutlichkeit entwickelten Begriffe oder seiner gewöhnlichen Empfindungen ausgemessen werden kann, der vielleicht lange schlummert, aber dann, wenn die Gelegenheit sich darbietet, auch plötzlich rege wird und in seiner ganzen Stärke auftritt. Dieser Charakter ist so wenig ein blosses Resultat der Grundsätze des Verstandes oder ein Werk des Raisonnements, und so sehr blosse und ursprüngliche Natur, dass vielmehr umgekehrt jene Grundsätze selbst unter seinem Einflusse stehen, und dass wir ihn fast in umgekehrtem Verhältnisse mit der Ausbildung des Verstandes und mit der Menge der Kenntnisse antreffen. So ist er in der Regel und unter übrigens gleichen Umständen stärker bei dem weiblichen, als bei dem männlichen Geschlecht, in roheren, als unter gebildeten Nationen, und in diesen unter den niedrigeren, als unter den vornehmeren Klassen. Die Kultur scheint seine Triebfedern gewissermaassen abzuspannen, ob es sich gleich von selbst versteht, dass diess nur ein sie gewöhnlich begleitender, nicht ein nothwendig in ihr gegründeter Nachtheil ist. Das beständige Nachforschen nach der Verbindung zwischen Grund und Folge, das Aufsuchen des Zwecks aller Handlungen und Ereignisse schwächt sehr leicht die Energie, mit der man einen Gegenstand, ohne Rücksicht auf allen Zweck, bloss um sein selbst willen, liebt oder verabscheuet, und da diese den edelsten und rein moralischen Neigungen zugleich mit denen, die bloss auf Vorurtheil und Laune beruhen, eigen ist, so wird sie durch die Kultur nicht selten, statt nur auf die gehörigen Objecte gerichtet zu werden, gänzlich vernichtet. Auch die moralischen Neigungen sind ursprünglich im Menschen instinctartig da, und es geschieht sehr leicht, dass die Kultur durch Vernunft, die nur hindern soll, dass sie nicht auch bloss instinctartig bleiben, sie verfälscht und verunreinigt. Es ist daher unläugbar, dass wir sehr häufig in dem Menschen Erscheinungen antreffen, die wir aus allen seinen noch so sorgfältig und vollständig beobachteten Aeusserungen nicht zu verstehen, noch weniger zu erklären im Stande sind; und diess führt uns nothwendig auf eine innere und ursprüngliche Kraft in ihm, die sein eigentliches Ich, seinen wahren Charakter ausmacht und der wir uns auf dem im vorigen Abschnitt gezeigten Wege wohl nähern können, die wir aber nie ganz zu enthüllen hoffen dürfen.

Eben diese Kraft ist es, welche auch in der Erziehung so oft unsre Erwartungen täuscht oder unsre Bemühungen fruchtlos macht. Das ursprüngliche Naturell, der angebohrne Charakter des Zöglings widersteht jedem Versuche, ihn auszurotten oder wesentlich umzustimmen, und es ist eine sehr gewöhnliche Erscheinung, dass Geschwister, die eine durchaus gleiche Erziehung genossen, dennoch in den Jahren ihrer Reife noch dieselbe Verschiedenheit der Charaktere zeigen, die sie schon in ihrer frühesten Kindheit verriethen. Keine lebendige Kraft verhält sich gegen fremdes Einwirken bloss leidend; wie sehr man sie auch von aussen stärken, leiten und unterstützen mag, so ist dennoch alles, was in ihr geschieht, nur das Werk ihrer eignen und innern Energie, und wenn wir uns über den Widerstand beklagen, welchen die menschliche Natur auch einer weisen Bildung entgegensetzt, so dürfen wir nicht vergessen, dass ohne eine solche Kraft des Zurückstossens auch nicht ein solches Vermögen der Aneignung möglich war. Diese innere Selbstständigkeit, die wir durch die ganze organische Natur hindurch antreffen, besitzt der Mensch in einem noch vorzüglicheren Verstande. Die Sphäre der in ihm möglichen Wirkungen ist in ihm grösser, aber die Gesetze, deren Gewissheit allein den Erfolg verbürgen kann, sind weniger fest und bestimmt. Die Freiheit lässt sich nicht, gleich der Natur, berechnen, und ausser der allgemeinen Beschaffenheit des Menschen überhaupt muss noch die besondre Eigenthümlichkeit des Individuums in Anschlag kommen. Denn auch das Individuum trägt einen ursprünglichen Charakter an sich, und wollten wir auch selbst mit der Sorgfalt unsrer Erziehung bis zu dem Augenblick der Geburt zurückgehn, so würden wir auch da schon vorhandnen Eigenthümlichkeiten begegnen.

Es ist daher ein schlechterdings vergebliches Bemühen, das Wesen eines Menschen vollständig aus den Umständen, die auf ihn eingewirkt haben, herleiten und durchaus begreifen und darstellen zu wollen. Wie tief man eindringen, wie nah man zur Wahrheit gelangen möchte, so bleibt immer doch Eine unbekannte Grösse zurück: die primitive Kraft, das ursprüngliche Ich, die mit dem Leben zugleich gegebne Persönlichkeit. Auf ihr beruht die Freiheit des Menschen, und sie ist daher sein eigentlicher Charakter.

2. Ehe wir aber diese Betrachtung weiter fortsetzen, müssen wir bei dem soeben aufgestellten Resultate einen Augenblick verweilen, um ein Paar Einwürfen zu begegnen, die hier sehr leicht

gemacht werden können. Da von einer primitiven Kraft geredet worden ist, so scheint es, als wollten wir eine ursprüngliche und angebohrne moralische Verschiedenheit unter den Menschen behaupten, und da wir diese Kraft als unvertilgbar und jeder äussern Einwirkung unbesiegbar vorgestellt haben, so entsteht eine nicht geringe Verlegenheit, diese innern Hindernisse mit den völlig allgemeinen Foderungen der Moral zu vereinigen.

Ob ein Mensch im genauesten und strengsten Verstande von Natur von dem andern verschieden ist, oder ob die anfangs durchaus gleiche Beschaffenheit aller nur durch die individuelle Lage eines jeden verändert und individualisirt wird, ist eine Frage, die gänzlich ausser dem Gebiete unsrer Erfahrung und unsrer Einsicht liegt. Wir sehen den Menschen nicht eher, als bis er einen, zwar nicht der Länge der Dauer, aber der Grösse der Fortschritte nach, beträchtlichen Theil seiner Laufbahn zurückgelegt hat, und da alles, worüber wir zu urtheilen vermögen, immer nur Resultate der gemeinschaftlichen Wirksamkeit äusserer Umstände und der innern Kräfte sind, so können wir diese beiden für uns immer zugleich thätigen Stoffe niemals genau von einander unterscheiden. Alles, was wir mit Sicherheit zu behaupten im Stande sind, ist nur soviel, dass irgend eine Kraft, sey es nun eine gleiche oder ungleiche (obschon diess letztere, wenn man sich einmal ein Urtheil, zu dem man nicht befugt ist, erlauben will, eine grössere Wahrscheinlichkeit hat), zuerst und unabhängig von allen sie umgebenden Umständen vorhanden ist, weil ja sonst nichts da wäre, worauf von aussen eingewirkt werden könnte. Uebrigens aber ist es für uns gerade ebenso, als ob die Verschiedenheit, die wir zwischen mehreren Menschen bemerken, in der That von Natur und ursprünglich vorhanden wäre. Denn da sich das Kind, ehe es noch den Schooss seiner Mutter verlässt, schon in einer bestimmten Lage befindet, da diese und die Beschaffenheit des Körpers, die es empfängt, einen durch das ganze Leben hindurch fortdauernden Einfluss auf seinen Charakter ausüben, diese ganze Reihe der Ursachen aber ausserhalb des Kreises unsrer Erfahrung liegt, so sehen wir auch diese in der That von aussen her bewirkte Verschiedenheit mit Recht als ursprünglich und wesentlich an.

Den moralischen Menschen, gleich dem physischen, zum Gegenstande einer wissenschaftlichen Beobachtung zu machen und ihn dadurch gleichsam in die Reihe blosser Naturwesen zu ver-

setzen, ist allemal ein bedenkliches Unternehmen, das einen nicht geringen Grad der Vorsicht erfodert. Denn ausserdem dass der Beobachter nicht selten veranlasst wird, uneingedenk der selbstständigen Würde seines Objects, dasselbe als ein blosses Werkzeug dem Endzweck seiner Forschungen unterzuordnen, es willkührlich und zum Behuf seiner Absichten zu behandeln; so werden auch leicht Erscheinungen, die vielleicht oft und gewöhnlich wiederkehren, der moralischen Natur als feste und unveränderliche Naturgesetze aufgedrungen, da doch dieselbe vollkommen frei seyn muss und nichts dem Gebote der Vernunft und des Willens widerstehen darf. So oft wir uns aber in philosophischen Untersuchungen dem unergründlichen Geheimniss der Freiheit nahen, fühlen wir uns in unzählige Schwierigkeiten und scheinbare Widersprüche verstrickt. Auf der einen Seite dürfen wir nicht läugnen, dass jeder Charakter, den uns die Natur eingeprägt haben könnte, unter der Macht unsers Willens stehen muss, dass es möglich seyn muss ihn zu vertilgen, sobald es unmoralisch würde, ihn länger zu behalten. Auf der andern Seite können wir es uns nicht verbergen, dass ein wahrhaft ursprünglicher und angebohrener Charakter auf keine Weise ausgerottet werden kann, dass wir ihn zu schwächen, zu verändern, nie aber so aufzuheben vermögen, dass er nicht in jeder Umänderung noch sichtbar bliebe. Wie nun, wenn uns die Natur einen Charakter mittheilte, welcher mit der moralischen Ausbildung unsers Geistes schlechterdings unverträglich wäre? Wäre der Mensch, wie einige Philosophen uns zu überreden versucht haben, das Resultat eines blossen Naturmechanismus, hienge er einzig und allein von den Lagen ab, in die das Schicksal ihn schleudert, so wäre jener Widerspruch in der That unauflösbar und diese Gefahr unvermeidlich. Es stünde allein in der Gewalt des Zufalls, uns ebenso gut zu Bösewichtern, als jetzt uns zu Wahnsinnigen zu machen. Aber schon diese abgeschmackte und vernunftwidrige Folge zeigt, dass in dem Menschen ursprünglich eine Kraft wohnt, welche sich der äussern Einwirkungen nur bemeistert, um dieselben, ihrer Natur gemäss, zu gebrauchen; und diese Kraft, die wir freilich erst spät als eine moralische kennen lernen, ist vom ersten Augenblick seines Daseyns an dieselbe, die sich uns hernach in einer so erhabenen Gestalt zeigt. Der Mensch ist von seinem ersten Odemzuge an Mensch, und sein ursprünglicher Charakter ist kein andrer als der Charakter seiner Persönlichkeit, von welcher dasjenige, was wir Vernunft nennen, nichts

anders als eine Form ist, unter der wir sie selbst, die an sich unergründlich ist, am deutlichsten und bestimmtesten erkennen. Wo also irgend ein individueller Charakter der Moralität Hindernisse in den Weg zu legen scheint, da können dieselben immer nur von zufälligen Beschaffenheiten desselben herrühren, nie in seinem Wesen gegründet seyn; und man kann es als einen festen Grundsatz annehmen, dass die Natur der Vernunft (in dem Sinn nämlich, in dem man beide einander gegenüberstellen kann, da die Zweideutigkeit des Ausdrucks: Natur eigentlich allein diess ganze Misverständniss veranlasst) niemals unübersteigliche Hindernisse entgegensetzt.

Freilich aber ist diess nur insofern richtig, als die Vernunft sich selbst getreu bleibt und nur dem moralisch Nothwendigen unbedingt, übrigens aber bloss dem physisch Erreichbaren nachstrebt. Dem thörichten Unternehmen, mit Vertilgung des eignen Charakters einen durchaus fremden anzunehmen, würde sich die Natur allerdings und mit entschiedenem Erfolg widersetzen, da sie hingegen das Bemühen, den eignen zu reinigen und zu erhöhen, allemal unterstützt.

So findet man auch hier die beiden Hauptregeln aller geistigen Ausbildung bestätigt, die eine für die Bildung seiner selbst, sich bei seiner eignen moralischen Bearbeitung schlechterdings keine schonende Rücksicht auf scheinbare Hindernisse des Körpers, des Temperaments oder der Gewohnheit u. s. f. zu erlauben, und die andre für die Bildung andrer, die Eigenthümlichkeiten ihrer Individualität aufzusuchen und denselben mit strenger Anhänglichkeit getreu zu bleiben. Die Beherzigung dieser beiden Regeln ist um so nothwendiger, als die feige Schwäche, zufälligen Schwierigkeiten der Umstände und der physischen Natur nachzugeben, und das einseitige Verlangen, alle Naturen Einer Richtschnur zu unterwerfen, nur zu allgemein verbreitet sind.

3. Die im vorigen Abschnitt aufgezählten Hülfsmittel zur Kenntniss individueller Charaktere führen uns demnach noch nicht gänzlich zum Ziel. Sie sammeln die Aeusserungen des Charakters, sondern die unwichtigen von den wichtigen ab, ordnen die letzteren unter gewisse Gesichtspunkte und geben dadurch zwar der Phantasie ein vollständiges und bestimmtes Bild, das zum praktischen Lebensgebrauch hinreicht, bereiten auch wohl die strengere philosophische Beurtheilung vor; aber immer lassen sie etwas als unbekannt und unausgesprochen zurück, und man kann es sich

keinesweges verbergen, dass diess gerade das ist, worauf es am meisten ankommen würde, das eigentliche Ich, die individuelle Persönlichkeit.

Der Charakter (darauf haben wir schon im Vorigen (IV. 4.) aufmerksam gemacht) kann als eine Kraft betrachtet werden, die mit einer gewissen Beschaffenheit (Materie) in einer gewissen Art (Form) wirkt. Beide aber, seine Materie und seine Form, bestimmen sich gegenseitig durch einander, und er gleicht hierin (wenn wir ein kühnes Bild wagen dürfen) den rollenden Weltkörpern, welche durch die anziehenden Kräfte ihrer Stoffe die Richtungen ihrer Bahnen und durch ihre Bahnen wiederum ihre Gestalt und Dichtigkeit erhalten. Die Materie haben wir durch das Verhältniss, die Form durch die Bewegung der Kräfte auszudrücken gesucht. Aber obschon diese Methode der Wahrheit allerdings näher zu führen scheint, als die bisherigen, so bedarf es dennoch nicht erst einer Erinnerung, wie unvollkommen dasjenige, was Eine und eine ungetheilte Kraft ist, durch unsre, bloss vermöge der Abstraction gemachte Zerlegung in viele, wie untreu eine rein geistige Energie durch Analogien körperlicher Bewegung, und wie dürftig überhaupt ein lebendiges und unaufhörlich thätiges Wesen durch abgezogene Begriffe und todte Worte geschildert wird. Diese Fehler im Einzelnen möchten indess noch erträglich seyn; das Schlimmste und Schwierigste ist die Verbindung der Materie und Form, die Kunst beide, die nur wir willkührlich trennen, als Eins und ebendasselbe zu denken. Diess kann nur durch eine Handlung der selbstthätigen Einbildungskraft geschehen, die auf der einen Seite sich keine Willkühr erlauben soll und auf der andern keine äussere Erfahrung (da diese nur immer die Wirkungen, nie das Wesen der Kräfte zeigt) zu ihrer Leitung nehmen kann, von inneren aber nur die Erfahrung der eignen Persönlichkeit vor sich hat, die ihr, indem sie sich eine fremde vorstellen will, nur von sehr mittelbarem Gebrauche seyn kann. Indess leuchtet doch hieraus deutlich hervor, in wie hohem Grade eine eigene vielseitige Bildung die intuitive Kenntniss fremder Eigenthümlichkeiten befördert.

Alles was wir bisher gethan haben, ist daher nur ein Annähern zur Wahrheit, kein eigentliches Ergründen derselben.

Diess Ergründen ist aber auch schlechterdings unmöglich. Wir sehen den Charakter nur allein in seinen Aeusserungen, und da er nicht bloss in keiner einzelnen derselben, sondern nicht ein-

mal in ihrem Total, insoweit wir nämlich diess übersehen, ganz, noch auch in irgend einer allein und von allem Einfluss äussrer und fremdartiger Ursachen gereinigt erscheint, da er ferner eine freie und selbstthätige Kraft ist, die nicht, wie die Naturkräfte, sichre analogische Schlüsse von einem Theil ihrer Bahn auf den Ueberrest erlaubt: so ist es nie möglich, ihn eigentlich und in seiner wahren Gestalt zu kennen, noch weniger auszusprechen, immer nur, ihn aus seinen Wirkungen zu schliessen und zu errathen.

Und zu diesem Behufe nun scheint die im vorigen Abschnitt aufgestellte Methode in hohem Grade empfehlungswürdig, die jedoch bloss den untergeordneten Zweck hat, alles, aber nur das, was ein Subject charakteristisch von dem andern unterscheidet, vollständig zu sammeln, mehr ein Gemählde des Charakters zu entwerfen, als den Begriff desselben festzusetzen, und der philosophischen Beurtheilung nur zuerst einen zweckmässig ausgewählten und eigen zurechtgelegten Stoff in die Hände zu liefern. Für diese ist indess jetzt noch eine andre Arbeit nothwendig. Die philosophische Beurtheilung will nämlich das Verhältniss eines einzelnen Individuums zum Ideale bestimmen, überschlagen, wie mehrere Individuen zweckmässig zusammenwirken können, um ihre allgemeine und eigenthümliche Ausbildung zu befördern und Vorzüge, die ein Einzelner nicht in sich zu vereinigen vermöchte, gesellschaftlich darzustellen. Um nun diese schwierige Vergleichung zu erleichtern, muss sie die Form jedes Charakters theils in vollkommener Reinheit, theils in dem möglichst einfachen Ausdruck zu erhalten bemüht seyn. Die unbehülfliche Masse der einzelnen charakteristischen Züge liesse sich weder unter einander, noch nach Einem Maassstab mit dem Ideale vergleichen.

Ihr erstes nunmehr noch übriges Geschäft ist daher die Absonderung der zufälligen Beschaffenheiten von den wesentlichen Eigenschaften des Charakters.

Das zweite der Versuch, die Mannigfaltigkeit der wahrgenommenen Eigenthümlichkeiten in einen möglichst kurzen und einfachen Ausdruck zusammenzuziehen. Diess aber geschieht vielleicht am natürlichsten dadurch, dass man auf die letzten und einfachen Bestrebungen zurückgeht, in welchen alle Menschen durchaus mit einander übereinkommen, und die Art untersucht, wie diese sich in verschiedenen Individuen verschieden modificiren. Auf diese Weise gelingt es vielleicht am besten, die Formen der

höchsten und ursprünglichsten Verschiedenheiten unter der Menschheit zu entdecken.

So erhebt sich also die philosophische Menschenkenntniss von einer Stufe zur andern und zieht ihren Stoff, gleichsam in pyramidalischer Gestalt, immer mehr und mehr zusammen. Unten ruht er auf der breiten Basis der beobachteten Thatsachen und Aeusserungen, und oben endigt er sich in dem einfachsten Ausdruck, welcher noch die Charaktereigenthümlichkeit zu bezeichnen vermag.

---

4. Jeder aufmerksame Beobachter menschlicher Charaktere muss es an sich und an andern sehr häufig wahrnehmen, wie Wenigen, und wie auch diesen Wenigen nur in seltnen und glücklichen Augenblicken es gelingt, ihr innres Wesen vollkommen rein zu empfinden, oder noch mehr vollkommen rein ausser sich darzustellen. In den meisten Perioden unsers Lebens fühlen wir uns entweder durch einengende Hindernisse niedergedrückt oder durch zufällige und fremdartige Ursachen von unsrer eigenthümlichen Bahn abgeführt und vermissen das hohe und schöne Gefühl, welches die Thätigkeit unsrer Kräfte in ihrer vollen und natürlichen Energie immer begleitet.

Aeussere Ursachen kommen hier mit innern zusammen und überladen den Charakter mit fehlerhaften und nicht einmal immer bloss vorübergehenden Zufälligkeiten. Die Beschaffenheit unsers Körpers, die Lage, in der wir uns befinden, der Lauf unsrer gewöhnlichen Geschäfte, der aufmunternde Beifall oder der zurückschreckende Tadel andrer geben dem Geist einseitige und fremdartige Richtungen, oder halten ihn wenigstens in seinen natürlichen Fortschritten auf. Bei weitem mächtiger aber wirken noch in dieser Hinsicht die inneren Ursachen, die Herrschaft gewisser Neigungen, das schädliche Uebergewicht einzelner Anlagen, die Macht des Eindrucks, durch welchen eine einzelne Handlung, ja ein einzelner Gedanke manchmal grosse und plötzliche Umänderungen in uns hervorbringt, die Trägheit, welche der Gewohnheit nachgiebt, und vor allem der gefährliche Hang, eine einmal glücklich geübte Eigenthümlichkeit nun auch bis zum gänzlichen Misverhältniss zu übertreiben oder aus Ueberdruss und Liebe zum Wechsel plötzlich gegen eine entgegengesetzte vertauschen zu wollen. Denn das Bestreben, mit dem wir an uns selbst zu arbeiten bemüht sind, vermehrt, was das schlimmste ist, noch

sehr oft diese Nachtheile, und nicht selten verdrehen wir in uns durch Künsteleien der Vernunft die Natur, die wir nur besser entwickeln und ausbilden sollten. Von unsrer Kindheit an stehen wir unter dem Einflusse bestimmender Umstände; mit den Veränderungen, die sie in uns hervorbringen, werden auch die Standpunkte unsrer Betrachtung verrückt; wie schwer ist es daher aus diesem verwirrten Chaos sich rein herauszufinden und wie viel schwerer sich rein zu erhalten. Je eifriger wir nach diesem Ziele ringen, desto mehr laufen wir Gefahr dasselbe zu verfehlen. Denn unsre Vernunft, die immer unruhig ist, immer zweifelt, ob der gewählte Weg auch der richtige sey? eilt alsdann sehr leicht dem langsamen, immer mehr im Ganzen, als im Einzelnen sichtbaren Gange der Natur zu vorschnell zuvor, und schreitet, ohne den Erfolg und die Erfahrung sorgfältig genug abzuwarten, von Aenderung zu Aenderung hinüber.

Diese Zufälligkeiten nun soll die philosophische Menschenkenntniss von dem eigentlichen Wesen des Charakters abscheiden; sie soll denselben in seiner ächten und eigenthümlichen Gestalt aufsuchen, ehe sie sich ein Urtheil über seinen Werth erlaubt oder ihm eine Stelle in der Reihe menschlicher Charaktere überhaupt anweist. Diese Absonderung aber ist von einer Menge von Schwierigkeiten begleitet; denn wenn die Ursachen so verschieden sind, welche dem Charakter zufällige Züge beimischen, wenn diese oft so dauernd und herrschend angetroffen werden, wo soll man alsdann die hinlänglichen Kennzeichen auffinden, dieselben von den wesentlichen mit Sicherheit zu unterscheiden? Auch muss die Natur des Gegenstandes und die Verschiedenheit des Zwecks der Absonderung auf den Begriff des Zufälligen selbst nothwendig einen nicht geringen Einfluss ausüben, da z. B. dasjenige, was in Rücksicht auf das ganze Leben eines Menschen mit Recht zufällig heisst, bei der Beurtheilung einer einzelnen Periode desselben vielleicht nicht mehr so genannt werden darf.

Um aber, ehe wir in diese einzelnen Verschiedenheiten eingehen, den Begriff des Zufälligen im Charakter in seinem weitesten Umfang aufzusuchen, müssen wir unsern Blick auf die höchsten Aeusserungen seiner Kräfte richten. Was mit voller Energie, mit der ganzen Anstrengung des Gemüths geschieht, kann nicht anders, als aus seiner eigenthümlichen Natur entspringen. Nun aber wird sich jeder bessere Mensch einzelner Momente bewusst seyn, in welchen er sein Wesen in einer ungewöhnlichen vollendeten

Stärke fühlte; auf diese wird er zurückblicken, wenn er sich ein Bild seiner ächten Natur zu entwerfen versucht, und nur in ihnen wird er sich ganz, in allen übrigen bloss zerstückt und theilweise wiederfinden. Man suche daher das Beste und Höchste auf, was irgend ein Subject nach allen verschiedenen Richtungen hin geleistet hat, man knüpfe diess in Eins zusammen, und nehme diess so gestaltete Ganze als seine eigenthümliche und wesentliche Beschaffenheit an. Alles, was diesem Begriff nicht entspricht, wird nun zufällig heissen können, es sey nun, dass es wirklich fremdartige Eigenschaften, oder nur geringere Grade oder einseitige Aeusserungen jener Eigenthümlichkeit zeige.

Wenn hier die Begriffe des Wesentlichen und Zufälligen in Charakteren so gestellt sind, dass dieses eigentlich überall, jenes nur äusserst selten erscheint, so darf uns diess auf keine Weise irre machen. Denn wenn man erforschen will, was die Menschheit eigentlich zu leisten vermag, so darf man sich nicht an lange Strecken und ganze Perioden, nur an einzelne Kraftäusserungen und einzelne Momente heften. Alle übrigen sind hinlänglich gerechtfertigt, wenn sie nur langsam dazu beitrugen, jene ans Licht zu rufen, und überall in der todten und lebendigen Natur sehen wir wenige und einzelne, aber grosse und wohlthätige Früchte durch die Vereinigung vieler, lange ununterbrochen fortwirkender Kräfte reifen.

5. Unläugbar weicht indess der soeben aufgestellte Begriff des Zufälligen im Charakter von demjenigen ab, welcher im täglichen Leben üblich ist, und den man, dem ersten Anblick nach, auch hier natürlich erwarten müsste. Dort nämlich wird das Zufällige als gleichbedeutend mit dem Fremdartigen und Vorübergehenden angesehn, da es hier nicht allein dauernd, sondern sogar, zwar nicht dem ganzen Wesen des Individuums, aber doch einer einzelnen Beschaffenheit desselben eigenthümlich seyn kann. Der Unterschied beider Vorstellungsarten beruht darauf, dass man bei der einen von der besten, bei der andern von der gewöhnlichen Natur des Subjects ausgeht. Das Letztere mag in einiger Rücksicht natürlicher scheinen, aber nur das Erstere kann den Begriff durchaus erschöpfen und dem gegenwärtigen Endzweck ein Genüge leisten, bei dem es hauptsächlich darauf ankommt, den Umfang dessen zu zeigen, was irgend eine Kraft möglicherweise zu leisten und zu welcher Höhe sie ihre Individualität zu steigern vermag.

Gerade aber dasjenige, was hier zufällig genannt wird, dient sehr häufig am besten das Individuum, dem es angehört, zu charakterisiren. Denn nicht leicht wird es einen wichtigen Charakterzug geben, welcher nicht, wenn man ihn entweder übertreibt oder ihm eine einseitige Herrschaft erlaubt, in einen Fehler oder wenigstens in eine Schwäche ausarten sollte, und von jedem irgend interessanten Subject lassen sich daher zwei durchaus verschiedene Gemählde entwerfen, eins, worin dasselbe in der besten und verhältnissmässigsten Stimmung seiner Kräfte auftritt, und ein anderes, worin es nach allen den einseitigen Zügen und Misverhältnissen geschildert ist, die immer sogleich hervorkommen, als nicht eine gewisse höhere Begeisterung das Ganze beseelt. Ihrer grossen Verschiedenheit ungeachtet werden doch beide aus einander gegenseitig erklärbar seyn, und dem aufmerksamen Beobachter werden auch bei der glücklichsten Stimmung die Punkte nicht entgehen, von wo aus, wenn jenes schöne Gleichgewicht verschwindet, sich der Charakter in einseitige Extreme verliert. Das letztere Bild zeichnet bloss fehlerhafte und im eigentlichsten Sinne zufällige Züge, da das erstere, nicht weniger treue, hinlänglich beweist, dass der Charakter von denselben frei bleiben kann, aber doch immer Züge solcher Art, die es nicht möglich ist, zu vernachlässigen, da sie in so vielen Zuständen des Subjects wirksam sind, [haben], und selbst die grössere oder geringere Seltenheit ihres Erscheinens in dem eigentlichen Wesen gegründet seyn muss.

Wie alle Extreme überhaupt, so fallen auch diese Züge am sichtbarsten ins Auge, und sie sind es daher, welche die gemeine Menschenbeobachtung immer zuerst auffasst, und bei denen sie sogar überhaupt stehen bleibt. Die philosophische begeht dagegen leicht den entgegengesetzten Fehler, der nicht minder gross und vielleicht, da er zu einer noch schlimmeren Unkunde der Wirklichkeit verleitet, noch gefährlicher ist. Die Kunst, einen Charakter in seiner Vollendung durchaus zu begreifen und in seiner Individualität bestimmt allen andern entgegenzusetzen, ist in mehr als Einer Hinsicht schwer und erfodert zugleich lange Beobachtung und reifes Nachdenken, Scharfsinn im Trennen und Geist im Verbinden der Züge. Bei weitem leichter ist es dagegen, mehrere Eigenthümlichkeiten an einzelnen hervorstechenden Extremen, die schon eine flüchtige Aufmerksamkeit entdecken kann, zu unterscheiden, und es ist daher kein Wunder, dass diese letztere Methode

bei der Charakterisirung der Geschlechter, Nationen und Individuen im gewöhnlichen Gebrauche die allgemeingültige ist, das Weib durchaus schwach und unbeständig, der Mann fest und eigensinnig, der Engländer tiefsinnig und schwärmerisch, der Franzose witzig und leichtsinnig, der Italiäner rachgierig und üppig, der Deutsche pedantisch und nachahmend heisst. Für die ächte Menschenkenntniss ist indess hierdurch noch so viel als gar nichts gewonnen; ihr ist es wenig, Gestalten nur bloss unterschieden zu haben, wenn es ihr nicht zugleich gelingt, die mannigfaltigen Züge jeder einzelnen auch zu einem Ganzen zu verbinden.

Nie ist der Charakter daher vollständig gezeichnet, wenn nicht in der Schilderung seiner höchsten Natur zugleich die Anlässe seiner Verirrungen, und nicht umgekehrt in diesen letzteren zugleich die Möglichkeit jener ersteren erscheint, wenn er nicht, im Fall er ein einzelnes Subject darstellt, ebensogut seinen besten, als seinen ungünstigsten Moment erklärt, und im Fall er das Bild einer Gattung entwirft, nicht ebensowohl auf das unbedeutendste, als auf das vorzüglichste Individuum derselben passt.

6. Je schwerer es ist, den Begriff der Idealität mit dem der Individualität zu verbinden, desto nothwendiger wird die Trennung des Zufälligen im Charakter (nach der soeben bestimmten Bedeutung dieses Worts) von dem Wesen desselben. Denn der vorzüglichste Grund, warum man so häufig gegen die individuellen Charaktere der Nationen, ja selbst gegen den moralischen Unterschied der Geschlechter Klagen erhebt, warum man gern alle Völker in Eine Form giessen und die Weiber zu Männern umschaffen möchte, ist gerade der, dass man die fehlerhaften Charakterzüge, welche die Individualität nur veranlasst, für nothwendig und wesentlich mit ihr verbunden ansieht. Jede Eigenthümlichkeit neigt sich, da sie immer eine gewisse Einseitigkeit mit sich führt, zu einem Extreme hin, aber da diess Extrem ohne Verlust an ächter Originalität vermieden werden kann, so darf es in Rücksicht auf den Begriff der Charaktergattung nie anders als zufällig heissen.

Man pflegt es dem weiblichen Geschlechte zum Vorwurf zu machen, dass es die Welt um sich her zu sehr aus sich und seinem Standpunkte heraus ansieht, und statt sie rein und einfach aufzufassen, sich in dieselbe überträgt. Auch muss man in der That gestehen, dass diess nicht selten der Fall ist. Denn so viel treuer auch die Frauen die Natur mit ihren Blicken zu begleiten

scheinen, so ist ihnen die eigentliche Objectivität, die Stimmung, die überall zuerst den trocknen und blossen Buchstaben, völlig abgesondert vom Geist und Wesen, auffasst, dennoch, genau genommen, in hohem Grade fremd. Sie eilen zu leicht dem Resultate zuvor, verbinden früher, als das Einzelne gehörig gesammelt ist, und knüpfen selbst die unmittelbarste und einfachste Beobachtung zu gern, nicht gerade an ganz individuelle, aber doch an subjective Verhältnisse des Gefallenden oder Misfallenden, Schönen oder Hässlichen u. s. w. Daher folgen sie nur mit Mühe einem abstracteren Raisonnement, das, ohne sogleich das Ziel zu zeigen, in einer Reihe von Folgerungen fortgeht, glauben schwerer der Ueberzeugung, die der blosse Verstand durch Gründe erzwingt, mistrauen selten ihrem Gefühl und ihrer Ansicht und entscheiden sich nur sehr schwer gegen ihre Neigung durch das Gewicht reiner Vernunftgründe. Mit einer so starken Einmischung der Empfindung in die Geschäfte der übrigen Seelenkräfte kann eine vollkommene Klarheit auf keine Weise bestehen; auch fehlt dieselbe den Frauen um so eher, als ihr Gefühl einen ausgezeichnet hohen Grad der Innigkeit, Stärke und Tiefe besitzt; aus dem Mangel an Klarheit aber entspringen nothwendig, nur nach Verschiedenheit der Lagen und der Personen, bald wahre Verirrungen, bald die innern unfruchtbaren Schmerzen und Spannungen, mit welchen die Seele, ohne ein äusseres Object, bloss weil sie mit sich nicht Eins zu werden vermag, sich vergeblich quält. Von dem Anblick dieses Fehlers und seiner nachtheiligen Folgen verleitet, hat man es versucht, das andre Geschlecht auf einmal und gänzlich vor diesem Abwege zu verwahren, ihm alle feinere Kultur seines Empfindungsvermögens zu entziehen, ihm jede Nahrung der Schwärmerei abzuschneiden, und aus Verzweiflung, es in einer kühnen Höhe bleibend zu erhalten, ihm lieber jeden Aufflug versagen wollen. Zu diesem Irrthum konnte nur die Verwechselung des Zufälligen und Wesentlichen im Geschlechtscharakter verführen. Mit dem Uebergewicht der Empfänglichkeit muss zwar ein Hinneigen zur Subjectivität nothwendig verbunden seyn; Phantasie und Gefühl werden daher immer eine höhere Herrschaft in dem andern Geschlechte, als in dem unsrigen ausüben. Allein die Empfindung sowohl als die Empfänglichkeit überhaupt wird nur durch die höchste Realität vollkommen befriedigt, und man nähert sich der Wahrheit ebenso gut, wenn man das Gemüth zu ihrer unverfälschten Aufnahme vorbereitet,

als wenn man mit grösserer Selbstthätigkeit den Stoff absondert, zurechtlegt und bearbeitet. Nicht also in dem Gelingen des Bemühens wird ein nothwendiger Unterschied liegen, nur in den Mitteln dazu, in dem Zweck und den Gegenständen, zu dem und an welchen es sich äussert. Auch sehen wir Männer vielleicht noch öfter durch vorgefasste Begriffe, als Frauen durch willkührlich eingemischte Bilder der Phantasie irren. Nur werden diese letztern freilich ihren Endzweck in eben dem Grade schwerer und seltner erreichen, als es seltner gelingt, sein ganzes Wesen zu einer gewissen Verrichtung zu stimmen, als, wie der Mann thut, einzelne Kräfte einseitig anzuspannen. Aber dafür erreichen sie auch unvergleichbar mehr, da sie die Natur in demselben Moment, in dem sie sie beobachten, schon auch sich aneignen.

Nur ein überwiegendes Streben, an die äussere Beobachtung auch unmittelbar und zugleich die innere Individualität zu knüpfen, die Wahrheit mehr durch Sinn, Takt und Empfindung in sich aufzunehmen, als durch den Verstand und das Abstractionsvermögen zu erspähen, und die Neigung mit der Pflicht überall in friedlicher Harmonie auszugleichen, ist demnach eine wesentliche Eigenschaft des weiblichen Charakters. Dagegen ist es eine blosse Zufälligkeit einzelner Individuen, wenn das Object sich in dem Subjecte verliert, die Wahrheit der Einbildung weicht und die Ueberzeugung von der Neigung beherrscht wird.

7. Wenn schon die Ungerechtigkeit gegen vollendete Charaktere nachtheilig ist, so ist es noch bei weitem gefährlicher, solche zu verkennen, die sich erst auf dem Wege ihrer Entwicklung befinden. Darum ist die Absondrung der reinen Eigenthümlichkeit für den Erzieher so nothwendig, aber auch zugleich so schwierig. Denn die Jugend zeigt ebenso wie das höhere Alter, da in beiden der innern Charakterkraft die nothwendige Reife und Stärke mangelt, eine beträchtliche Anzahl theils bloss vorübergehender, theils tiefer gegründeter Zufälligkeiten. In einer Zeitperiode ganzer Nationen kommen beide Fehler zusammen, da eine solche, weil die Einwirkungen der Vorzeit noch fortdauern, indem schon die Eigenthümlichkeiten der folgenden aufkeimen, immer die beiden äussersten Stufen des individuellen Lebens in sich vereinigt.

Ein interessantes Beispiel einer solchen falschen Beurtheilung der Zeit giebt in unsern Tagen die häufige Klage, die man in so mannigfaltigen Gestalten über Abspannung und Schlaffheit des Charakters führen hört. In der politischen Welt, sagt man, fehlt

es, wenige Ausnahmen abgerechnet, an der lebendigen Energie der Nationen, die selbst das Mittelalter noch hie und da aufwies, überall hat das Privatinteresse das öffentliche erstickt, und vorzüglich vermisst man einzelne Individuen, die durch die Uebermacht ihres Geistes dem Laufe der Begebenheiten eine entscheidende Richtung ertheilten. In dem Reiche der Wissenschaften giebt, ungeachtet aller unläugbaren Fortschritte und Erweiterungen, doch gerade derjenige Theil die kärgste Ausbeute, welcher das feurigste Gefühl und das productivste Genie erfodert, die bildende und dichtende Kunst. Da aber auch hievon einzelne bewundernswürdige Ausnahmen vorkommen, und Talente, die immer nur Einzelnen angehören, keinen Schluss auf eine ganze Zeit erlauben, so ist die Erscheinung noch sichtbarer in den Massen des Volks. Die Regierungen der Staaten sind weniger als je den Fähigkeiten und dem Charakter von Einzelnen anvertraut; in feste Formen gegossen, gehen sie einen sichreren, weniger von persönlichen Kräften und Gesinnungen abhängigen, aber auch weniger auf sie zurückwirkenden Gang. Religionsschwärmerei, wenn sie auch noch hie und da einzeln erscheint, ist gewiss weniger allgemein verbreitet, aber auch der reine und edle Religionseifer in hohem Grade erkaltet. Die Philosophie hat die sichersten Wege zur Erforschung der Wahrheit gewählt und sich bescheidener, als sonst, innerhalb der Gränzen der menschlichen Vernunft gehalten; zugleich ist es ihr gelungen, ihre Herrschaft weiter, als je, zu verbreiten, und so hat sie dem Geiste unläugbar eine gewisse Kälte und Nüchternheit mitgetheilt. Bei allen politischen, wissenschaftlichen und selbst mechanischen Arbeiten sind die mannigfaltigen Geschäfte so sehr unter dem Fleisse vieler Einzelnen vertheilt, dass keiner eigentlich die Kraft fühlt, die erfodert wird, solche Massen in Umschwung zu bringen, keiner seine Thätigkeit anspannt, in diesem Bestreben zu gelingen, keiner seinen Muth gegen den Widerstand stärkt, den sie ihm entgegensetzen. Im gesellschaftlichen Leben stösst man häufiger auf Verbindungen, welche gemeinschaftliches Interesse, Gleichheit in Beschäftigungen oder in Meynungen stiftete, höchst selten aber auf solche, die freie Neigung und der eigentliche Charakter knüpfte. Selbst diejenige Leidenschaft, welche am meisten gemacht ist, die ursprüngliche Kraft des Menschen zu erwecken, zeigt, sogar in ihren Verirrungen, bei weitem eher weichliche Schwäche und kränkelnde Reizbarkeit, als kühne Energie.

Allerdings leiden auch von der andern Seite alle hier angeführte Beweise wichtige Ausnahmen, aber es bleibt unläugbar, dass alle Eigenthümlichkeiten unserer Zeit uns mehr zum Raisonniren als zum Empfinden und Handeln führen, und nichts auf der Welt wirkt so feindselig gegen Heroismus und Enthusiasmus als ein übermässiger Hang zum Raisonnement. Auch sind viele der Einrichtungen, die sonst einen mächtigen Einfluss auf die Phantasie und das Gefühl ausübten, durch die Länge der Zeit und die veränderte Richtung des menschlichen Geistes zu todten Formen geworden, die, statt energisch und belebend zu wirken, nun bloss als einschränkende Hindernisse dastehn. Dagegen hat der neuer entstandene Hang zu einer philosophirenden Beurtheilung aller Dinge das Ansehn der Meynung geschmälert, häufigere Zweifel erregt, und zugleich den Abscheu vor Gegenständen der Misbilligung mit der Anhänglichkeit an Gegenstände der Billigung vermindert, den heftigen Hass und die leidenschaftliche Liebe seltner gemacht. Sie hat derjenigen Stimmung das Uebergewicht verschaft, die alles in ein Object ihrer zergliedernden Betrachtung verwandelt, und es ist unvermeidlich, dass diese Stimmung, indem sie den intellectuellen Menschen befriedigt, nicht den moralischen gleichgültig machen sollte.

Alter und Jugend der Zeit kommen daher zusammen, die Triebfedern unsers Charakters zugleich abzuspannen. Wenn man indess die Ursachen dieser Abspannung genauer erwägt, so ist dasjenige, was wir verlieren, nur gleichsam die Stärke und Heftigkeit des Instincts, da wir der Stärke der Vernunft vielmehr jetzt erst entgegenreifen. Zwar ist es schwer von einem ganzen Zeitalter das zu behaupten, was selbst dem Einzelnen nur selten gelingt. Allein gewiss ist es doch, dass nicht bloss einzelne Vorurtheile, sondern die ganze Richtung des Geistes, welche der Herrschaft von Vorurtheilen leicht Raum giebt, in hohem Grade vermindert worden ist, und dass die Schlaffheit und Abspannung, die unmittelbar auf einen solchen Zustand freilich erfolgen muss, nicht anders als vorübergehend und augenblicklich gedacht werden kann. Die einzelnen sowohl, als die vereinten Kräfte unsers Zeitalters sind mit zu entschiedenem Glücke den besten und höchsten Zwecken zugerichtet; die Fortschritte der Vernunft sind zu sicher gegründet und die Wissenschaften aller Art haben ihr Gebiet zu sehr erweitert, als dass bei diesen Zeichen einer blühenden und kraftvollen Gesundheit des Geistes auch nur der Verdacht einer

wesentlichen und bleibenden Schwäche entstehen könnte. Es mag allerdings die Entzündbarkeit der Phantasie und der Empfindung fehlen, die sich leicht und plötzlich zu grossen Thaten entflammt, es mögen selbst viele der Gegenstände jetzt unwirksam geworden seyn, welche sie bisher zu erregen pflegten; das Interesse an dem Glück und der Veredlung der gesammten Menschheit aber ist einmal zu allgemein verbreitet, es wird durchaus richtiger, als sonst verstanden und liberaler beurtheilt, und dieser Gegenstand ist schlechterdings zu gross, als dass er nicht auch sinnlich auf die Einbildungskraft und das Gefühl mit Macht einwirken und einen hohen und erleuchteten Enthusiasmus erzeugen sollte.

Jene Schlaffheit und Kraftlosigkeit, von welcher freilich bedeutende Anzeichen nicht abgeläugnet werden können, ist daher nur zufällig in der Lage des Augenblicks, nicht wesentlich in der Beschaffenheit des ganzen Zeitalters gegründet, sie wird nicht, wie sie sonst unfehlbar müsste, wachsen, sondern vielmehr wieder verschwinden, und alles, was man allenfalls zugeben kann, ist, dass auch die künftige Zeit, vergleichungsweise mit der vorigen, weniger auffallende und grosse Kraftäusserungen Einzelner, weniger heldenmüthige Thaten und Bewunderung erregende Aufopferungen aufweisen, oder vielmehr (denn auch diess ist schon zu viel zugestanden) dass man den einseitig auflodernden Enthusiasmus und die Heftigkeit des Gemüths seltner, als ehemals antreffen wird, die immer durch eine wachsende Kultur in gewissem Grade zurückgedrängt werden. Dagegen werden gewiss Geist und Charakter durch ganz andre Beweise die ächte und rüstige Stärke zeigen, von welchen jene einzelnen leuchtenden Erscheinungen sehr oft nur unsichre Zeugen sind.

8. Wenn eine Eigenschaft so tief, als es in den beiden vorigen Beispielen der Fall war, in dem Charakter gegründet ist, so dient sie, wenn sie auch nach genauer Untersuchung dennoch zufällig genannt werden muss, mehr als irgend eine andre dazu, die wesentliche Natur desselben aufzudecken. Um daher diese nicht zu verfehlen, ist es nothwendig, Zügen solcher Art eine vorzügliche Aufmerksamkeit zu widmen, und folglich die verschiedenen Grade der Zufälligkeit sorgfältig von einander abzusondern. Da alles, was aus der ächten Eigenthümlichkeit des Individuums herfliesst, demselben durchaus wesentlich ist, so muss alles Zufällige entweder nicht aus der wahren oder nicht aus der ganzen

Individualität entspringen, und diese Eintheilung erschöpft in der That alle Gattungen desselben.

Was von aussen eingewirkt wird und also gewissermaassen dem Charakter immer fremdartig bleibt, ist entweder bloss vorübergehend oder bleibend. Von der ersten Art sind die Zufälligkeiten, welche einzelne Individuen von einzelnen Perioden ihres Lebens, Personen ihres Umgangs, Büchern ihrer Lectüre u. s. f., ganze Nationen von einzelnen Thaten oder Begebenheiten, temporärem Verkehr mit einer benachbarten oder dergl., Zeiten endlich von dem Einflusse einzelner Menschen oder Ereignisse annehmen. Die Zufälligkeiten der letztern Art macht schon ihr länger dauerndes Fortwirken auf den innern Charakter bedeutender. Zu ihnen gehören die Eigenthümlichkeiten, welche Staatsmänner, Schriftsteller, Menschen überhaupt durch ihren Stand, ihre Nation, ihre Zeit gegen ihre ursprünglichen Anlagen empfangen. So drückt z. B. Shakespearen unläugbar die Unkultur und die Geschmacklosigkeit seines Zeitalters, aber ebenso kann auch ein Charakter durch diese Zugabe manchmal, statt zu verlieren, vielmehr gewinnen. So ist es z. B. zweifelhaft, ob nicht der abentheuerliche Leichtsinn und die jugendliche Unbesonnenheit Franz I. schlechthin tadelnswerth, selbst seine gerade und zuversichtliche Offenheit wenigstens unbedeutend scheinen würde, wenn er nicht von dem Ritterwesen seiner Zeit einen mehr romantischen, glänzenderen Schimmer erborgte.

Am tiefsten endlich gehen in den Charakter diejenigen Zufälligkeiten ein, welche ihm zwar im genauesten Verstande eigenthümlich, aber einseitige Extreme seiner sonst höhern und edleren Natur sind. Ohne gerade durch bestimmte äussere Anlässe hervorgebracht zu werden, können dieselben durch allgemeine Schwäche und Unthätigkeit entstehen, indem, wenn alsdann das Gleichgewicht verloren geht, die überwiegende Anlage eine verhältnisswidrige Herrschaft erlangt. Dieser ist es möglich auf einem doppelten Weg zu begegnen, entweder von aussen dadurch, dass man dem Geiste eine Beschäftigung giebt, durch die er schlechterdings, alle seine Kräfte zu sammeln, genöthigt wird, oder von innen, indem man die Fähigkeiten desselben absichtlich zu ihrem wahren Verhältniss stimmt. Die letztere Methode setzt eine genaue, ächt philosophische, d. h. aus Gründen hergeleitete und auf die mögliche künftige Entwicklung berechnete Kenntniss seiner selbst voraus; die erstere mehr indirekte hingegen ist, vorzüglich

bei der Bildung andrer, bei weitem anwendbarer und praktischer. Sie dient zugleich zu einem treflichen Mittel die wahre Eigenthümlichkeit, der man auf dem unmittelbaren Wege am schwersten nahkommt, selbst erst aufzudecken, da man (was sogar durch planlos angestellte Versuche geschehen kann) nur dasjenige auffinden darf, worin ein gegebnes Individuum mit der glücklichsten Leichtigkeit thätig ist, und wodurch es sich am stärksten auch für ähnliche künftige Productionen begeistert fühlt.

9. Von jeder der hier genannten drei Gattungen der Zufälligkeiten im Charakter hat unser Zeitalter mehr als Ein Beispiel aufzuweisen. Die erstere muss ihrer Natur nach äusserst häufig wiederkehren, und es ist kaum nöthig einzelne Beispiele aus ihr herauszuheben. Auch wirkt sie meistentheils nur auf kleinere Theile des Ganzen, nicht aber auf dieses selbst. Indess gehört hierher, um nur bei Einer Thatsache stehen zu bleiben, das Glück, welches vorgebliche, geheimnissvolle Kenntnisse nicht allgemein verbreiteter Wissenschaften, eingebildete Wunderkraft, Geisterbeschwörungen u. s. f. selbst noch in unsern Tagen gemacht haben. Die Fortschritte der Wissenschaften sind zu gross, das Streben nach Wahrheit zu ernstlich, als dass diese Erscheinung nicht hätte nur vorübergehend seyn sollen, aber auf der andern Seite hängt sie doch äusserst genau mit der Eigenthümlichkeit unsers Jahrhunderts zusammen, in welchem der entschiedne Hang, alles mit eignen Augen zu sehen und selbst durch Versuche zu prüfen, sich auf jede Behauptung einlässt, und nichts für unmöglich hält, weil es aus allgemeinen Gründen unbegreiflich scheint, und die allen Zeitaltern gemeinschaftliche Freude am Ungewöhnlichen und Wunderbaren, verbunden mit der Leichtgläubigkeit Einzelner, dennoch dem Betrug oder der Seichtigkeit um so eher Gehör giebt, als schwerlich je oberflächliche Vielwisserei und darauf gegründete Zuversicht des eignen Urtheils so allgemein, als jetzt, verbreitet war.

Zu der zweiten Gattung zufälliger Züge in dem Charakter unsers Jahrhunderts muss man die Herrschaft rechnen, welche Frankreich seit so langer Zeit in Geschmack, Sprache und Sitten über den grössesten Theil der kultivirten Welt ausübt. Die ganze Art ihres Entstehens und Fortdauerns kündigt sie als fremdartig und aufgedrungen an, und die Eigenthümlichkeit des Französischen Nationalcharakters ist dem Geiste unsers Zeitalters zu wenig entsprechend, als dass man sie als eine Modification be-

trachten könnte, die er aus sich selbst frei entwickelt haben würde. Als jene Herrschaft entstand, war der grösste Theil von Europa noch zu barbarisch, und späterhin ein nicht geringer philosophisch und ästhetisch zu hoch kultivirt, als dass sie sich ohne fühlbaren Zwang hätte behaupten können; eben dadurch aber wurde sie in so hohem Grade wohlthätig, da sie jene Barbarei wenigstens die Form der Kultur anzunehmen nöthigte, und dieses bessere und edlere Streben dennoch zu stark war, um sich von ihr zurückdrängen zu lassen. Die zufällige Ursache ihres Entstehens war die politische Uebermacht Frankreichs, aber sie hängt doch insofern mit den wesentlichsten Charakter-Eigenthümlichkeiten zusammen, dass nur diese Nation so herrschen, nur diess Jahrhundert eine solche Herrschaft so schnell aufnehmen konnte. Das Bedürfniss eines nahen und ununterbrochenen Verkehrs unter allen Nationen war schon im Anfange desselben bis auf einen beträchtlichen Grad gestiegen; unter den Mächten Europens hatte sich nach und nach ein gemeinschaftliches politisches System gebildet; die Verfassung fast aller Staaten und noch mehr die Richtung des Geistes aller Einzelnen war noch im höchsten Verstande monarchisch, von dem Lehnswesen her war man noch an eine strenge Form stufenweiser Unterordnung und an ein steifes Cärimoniell gewöhnt. Unter diesen Umständen hatte nun Frankreich nicht bloss ein politisches Uebergewicht, sondern, was bei weitem wichtiger ist, zugleich auch durch den Glanz seines Hofes, die Feinheit seiner Sitten, die Leichtigkeit und Eleganz seiner Literatur ein gesellschaftliches. Wenn daher, wie es jetzt anfieng, alle Höfe Europas Eine grosse, durch Gesandten und Reisende immerfort in Verbindung unter einander stehende Gesellschaft ausmachten, so mussten sie sich natürlich vorzugsweise nach dem Punkte des grössesten Schimmers hinwenden und von dort aus Gesetze empfangen. Von ihnen aber breitete sich dieser Einfluss auf die übrige Nation aus. So war die äussere Lage. Im Innern gährte überall ein Verlangen nach höherer und feinerer Kultur. Nationenweis, wo jeder Schritt mit so vielen Hindernissen umgeben war, hätte sich diess nur spät und langsam, wenn auch vielleicht am Ende besser und vielseitiger ausbilden können. Natürlich folgte daher jeder gern dem Volke, das, vermöge seines Charakters selbst, seine Vorzüge immer am leichtesten und schnellsten entwickelt und nichts abgesondert und für sich bearbeitet, sondern immer alles in ein Eigenthum der Gesellschaft

zu allgemeinem Nutzen und allgemeinem Genuss verwandelt. Der Gallomanie (wenn es erlaubt ist, noch eine Bemerkung hinzuzufügen, die nicht ganz hieher gehört) folgte bald die Anglomanie nach, und diese beiden Nationen theilten dem übrigen Europa die Zwietracht mit, welche sie beide unter einander spaltet, bis auf und durch diese endlich die bessere und partheilosere Kultur durchzubrechen begann, der wir uns jetzt erfreuen, und welche den Deutschen in einem nicht wenig ehrwürdigen Lichte zeigt. — Auf diese Weise war zwar die Herrschaft Gallischer Sitten dem Charakter unsers Jahrhunderts ursprünglich fremd, aber wenn ihr Einfluss auch zufällig anfieng, so dauerte er dennoch sichtbar in bleibenden Folgen fort.

Für die letzte und bedeutendste Klasse der Zufälligkeiten im Charakter kann dasjenige zu einem Beispiel dienen, was im Vorigen von der Schlaffheit und Abspannung unsrer Zeit gesagt ist. Die abgesonderte Ausbildung des raisonnirenden Verstandes und das unläugbare Bestreben, die trocknen Aussprüche der blossen kalten Vernunft an die Stelle der tiefer in das Innre des Menschen greifenden Herrschaft der Meynung und der Gewohnheit, des Gefühls und des Enthusiasmus zu setzen und den Willen, mit der ungebundensten Freiheit von dem Einflusse aller sinnlichen Triebfedern, nur auf den Gehorsam gegen Grundsätze zu beschränken, hat ein gewisses Maximum erreicht, durch welches unser Jahrhundert in seinen Vorzügen selbst zugleich auch seine Einseitigkeit beweist.

10. Wie genau man auch den Begriff des Zufälligen im Charakter bestimmen möge, so hört er nie auf ein relativer zu seyn, und zwar wird er immer weiter und umfassender, je grösser die Entfernung ist, in welche sich der Beurtheiler, seinem jedesmaligen Endzweck gemäss, von dem Gegenstande seiner unmittelbaren Betrachtung stellt. Wer geradezu nur eine einzelne Handlung oder ein einzelnes Product würdigt, kann nichts davon zufällig nennen, was nicht schlechterdings ausserhalb des Einflusses seines Urhebers lag; wer hingegen über den ganzen Charakter eines Menschen, einer Nation, einer Zeit einen Ausspruch wagt, muss sehr oft vieles übergehen, das er nur mit Unrecht in den Kreis seiner Beurtheilung ziehen würde, da auch der einzelne Mensch sich nicht immer gleich bleibt, von äussern Anlässen irre geführt wird oder sich innerlich gehn lässt. Der Hauptunterschied beruht hier darauf, ob die Prüfung mehr in historischer oder

philosophischer Rücksicht unternommen wird, ob sie mehr den Werth des Objects oder die Fähigkeit des Subjects vor Augen hat. Der Historiker sucht durchaus nur das Individuelle; der Gegenstand hat diese und diese Beschaffenheiten; diess ist ihm genug. Mögen sie ihm zufällig oder wesentlich angehören, genug sie sind ihm einmal eigen und dienen, ihn von andern unterscheidend zu charakterisiren. Den Philosophen interessirt in dem Individuellen nur das Allgemeine; auch in dem einzelnen Menschen forscht er nur nach der Form der Menschheit überhaupt, welche in demselben ausgeprägt ist. Findet er diese in ihrer vollen Energie auch nur in einem einzigen Augenblick, so heftet er sich an diesen und es kümmert ihn nicht, ob das Individuum ihr auch in allen übrigen treu geblieben ist oder nicht?

Die philosophische Menschenkenntniss hält, wie oben weitläuftiger ausgeführt worden ist, eine gewisse mittlere Richtung zwischen jenen beiden Extremen. Sie begnügt sich nicht bloss an dem, was in der Gegenwart wirklich vorhanden ist, aber sie will diess doch ganz und vollkommen wahr sehn. Sie zählt alle Erscheinungen sorgfältig auf, ohne irgend andre, als die offenbar unbedeutenden, zu übergehen, aber sie sondert sie auch nach ihrer Beziehung auf die innerste Eigenthümlichkeit des Subjects in verschiedene Klassen ab. Ihr Zweck ist es, dem vorhandenen Charakter zu der Vollendung, die er erreichen kann, den Weg zu zeigen; es ist ihr daher gleich wichtig, Keime und Anlagen, deren Entwicklung durch zufällige Umstände unterdrückt ist, nicht zu vernachlässigen, als bei einer zu liberalen Beurtheilung nicht wesentliche Mängel nur für zufällig und vorübergehend zu erklären. Indem sie aber auf diese Weise am meisten bei der wesentlichen Eigenthümlichkeit ihres Gegenstandes verweilt, geniesst sie zugleich die wohlthätige Freude, gerade den schönsten und edelsten Theil ihres Stoffes auch am längsten im Gesicht zu behalten.

11. Die Kunst, das Zufällige von dem Wesentlichen des Charakters zu unterscheiden, so schwer sie auch manchmal in der Ausübung seyn mag, braucht und verstattet dennoch keine andern Regeln, als diejenigen, welche überhaupt zu einer richtigen Menschenkenntniss führen. Es kommt nur darauf an, die wahre und die ganze Individualität des Subjects zu kennen, und es wird nicht mehr schwer seyn, zu entscheiden, was aus ihrem Innern herfliesst oder nur von aussen an sie angeknüpft ist, was aus

ihrem Ganzen oder nur aus einzelnen Theilen derselben hervor geht. Bei diesem wie bei jenem Geschäft ist die Hauptsache die, sich in die Mitte seines Gegenstandes zu versetzen, alle seine Leistungen und seine Erscheinungsarten, so wie alle Umstände, die bedeutend auf ihn einwirken, lebendig zu umfassen, alle mit einander zu vergleichen und aus allen durch Gefühl und Einbildungskraft ein anschauliches Bild, durch den Verstand aber einen deutlichen Begriff herauszuziehen, die Aussprüche des Takts durch das Raisonnement zu berichtigen, die Resultate dieses letzteren durch die Feinheit des erstern zu ergänzen, mit Einem Wort den Scharfblick zu üben, der unter einer Menge gleichgültiger Merkmale sogleich die bedeutenden, unter vielen gemeinsamen die unterscheidenden, und unter diesen letzteren wiederum diejenigen auffasst, die nicht Einem Moment oder Einer Stimmung, sondern allen ohne Ausnahme und mithin der eigenthümlichen Natur angehören.

Wenn die Zergliederung eines Charakters durchaus gelungen ist, so muss der Zusammenhang dessen, was wesentlich und zufällig genannt wurde, klar seyn und die Art, wie das letztere aus dem erstern entstehen, und wie dieses sich doch von dem Einflusse jenes befreien kann, deutlich vor Augen liegen. Man muss bestimmt einsehen, dass das Zufällige dem reinen und vollendeten Begriff der Individualität fremd ist; aber man muss auch in diesem die Keime nicht verkennen, aus welchen es bei geringerer innerer Energie oder bei weniger sorgfältig bewachtem Gleichgewichte hervorsprosst.

Die meisten Zufälligkeiten entstehen da, wo ein individueller Charakter zugleich durch mehrere Gattungscharaktere specificirt wird. In jedem Menschen kommen eine Menge allgemeiner Ursachen zusammen, welche seiner individuellen Charakterform besondre Bestimmungen mittheilen oder dieselbe vielmehr zusammengenommen selbst bilden: Geschlecht, Alter, Temperament, Nation, Stand, Beschäftigung u. s. f. Jede dieser Ursachen bestimmt das Individuum und wird wiederum selbst durch dasselbe bestimmt, so dass es oft gleich schwer ist, aus mehrern Individuen den Gattungscharakter, als unter dem Einfluss verschiedener Gattungscharaktere das Individuum herauszufinden. Von der gegenseitigen Einwirkung beider nun hängt es ab, welche von ihnen die Oberhand gewinnt, und so muss z. B. manchmal die nationelle Form in einem Subjecte für bloss zufällig, manchmal hingegen für

wesentlich und herrschend erklärt werden. So schaft sich bei Weibern manchmal die Individualität durch das Geschlecht hindurch Raum, indess in andren das Geschlecht das Individuum besiegt. Wenn diese Schwierigkeit schon bei der Beurtheilung einzelner Menschen eintritt, so ist sie noch bei weitem grösser bei der Beurtheilung einer ganzen Zeit. Denn der Charakter eines Zeitalters erscheint nicht anders, als an Individuen, deren jedes ausser vielfachen Gattungsformen noch seine ihm eigenthümliche an sich trägt, und kann daher nur erst, wenn alles, was jenem angehört, abgesondert ist, klar und bestimmt gesehen werden. Diese Schwierigkeit, die auf den ersten Anblick beinah unüberwindlich scheint, werden wir im zweiten Theile dieser Schrift näher zu betrachten haben.

Je weitumfassender ein Charakter ist, je mehr Seiten er hat, die eine fernere Entwicklung verstatten, je grösser die Zahl der Gegenstände ist, die auf ihn einwirken, desto mehr läuft er Gefahr, sich von seiner natürlichen und eigenthümlichen Bahn auf zufällige Nebenwege zu verlieren. Daher bleiben Frauen, wenn man auf die ganze Charakterform, nicht auf einzelne Launen und Stimmungen achtet, sich mehr gleich, als Männer, ein rohes Zeitalter mehr als ein kultivirteres, dasjenige, in welchem Natur und Gefühl noch ursprünglicher herrschen, mehr als dasjenige, das mehr für die Erkenntniss und durch den Verstand gebildet ist. Diesen letzten Charakter trägt nun gerade unser Jahrhundert in vorzüglichem Grade an sich. Weniger als irgend ein vorhergegangenes zeigt es einen einzelnen und engen Naturweg, vielmehr zeichnet es sich gerade dadurch aus, dass es sich vielfache Bahnen gebrochen und die Fähigkeit bewahrt hat, jede zu verfolgen. Bei der Beurtheilung einer solchen Periode war es daher doppelt nothwendig, der gegenwärtigen Materie eine verweilende Aufmerksamkeit zu schenken.

2.

Aesthetische Versuche.

Erster Theil.

Ueber

Göthes Herrmann und Dorothea.

Erster Druck: Wilhelm von Humboldt's Ästhetische Versuche. Erster Theil. Über Göthe's Herrmann und Dorothea. Braunschweig, 1799. bei Friedrich Vieweg. XXXI und 360 Seiten. Das Inhaltsverzeichnis befindet sich hier zwischen Einleitung und Text.

Einleitung.

Nichts vollendet so sehr den absoluten Werth eines Gedichts, als wenn es, neben seinen übrigen eigenthümlichen Vorzügen, zugleich den sichtbaren Ausdruck seiner Gattung und das lebendige Gepräge seines Urhebers an sich trägt. Denn wie gross auch die einzelnen Schönheiten seyn mögen, durch welche ein Kunstwerk zu glänzen im Stande ist, wie regellos die Bahnen, welche selbst das ächte Genie manchmal verfolgt; so bleibt es doch immer gewiss, dass dasselbe da, wo es in seiner vollen Kraft thätig ist, auch immer in einer reinen und entschiedenen Individualität auftritt und sich eben so wieder in einer reinen und bestimmten Form ausprägt. Wenn daher andere Producte der Kunst nur eine einseitige Bewunderung oder eine flüchtig aufbrausende Begeisterung hervorbringen; so sind es allein die, welche jenen Grad der Vollkommenheit besitzen, in welchen der Leser seine volle und dauernde Befriedigung findet, und aus denen er wieder die Stimmung zu schöpfen vermag, die ihnen selbst das Daseyn gab. Vorzüglich aber sind sie ein dankbarer Gegenstand für die ästhetische Beurtheilung. Denn sie erheben zugleich mit sich auch ihren Beurtheiler empor und führen von selbst eine Art der Kritik herbei, die in dem einzelnen Beispiel zugleich die Gattung, in dem Werke zugleich den Künstler schildert.

Eine solche Beurtheilung schien mir Göthes Herrmann und Dorothea[1]) vorzugsweise zu verdienen. Denn in dem eigenthümlichen Geiste, der diese Dichtung beseelt, glaubte ich in vorzüglich sichtbarer Stärke die doppelte Verwandtschaft zu erkennen, in welcher derselbe auf der einen Seite mit der allge-

[1]) *Das Epos war im Oktober 1797 in Viewegs Verlag erschienen.*

meinen Dichter- und Künstlernatur überhaupt, auf der andern mit der besondern Eigenthümlichkeit ihres Verfassers steht. Die poetische Gattung und die epische Art erscheint nur selten so rein und so vollständig, als in der meisterhaften Composition dieses Ganzen, der dichterischen Wahrheit dieser Gestalten, dem stetigen Fortschreiten dieser Erzählung; und wenn Göthes Eigenthümlichkeit in einzelnen ihrer Vorzüge stärker und leuchtender aus andern seiner Werke hervorstralt, so findet man in keinem, so wie in diesem, alle diese einzelnen Stralen in Einem Brennpunkt versammelt.

Die kritische Zergliederung dieses Werks zu übernehmen, hiess in einem noch eigentlicheren Verstande, als es die ästhetische Beurtheilung immer thun muss, in das Wesen der dichterischen Einbildungskraft einzudringen; und so trieb mich die Begierde, dieser geheimnissvollsten unter allen menschlichen Kräften mit Begriffen näher zu kommen, nicht weniger, als die Liebe zu diesem Gedicht, den Versuch zu wagen, aus dem diese Schrift entstand.

Diesem Gesichtspunkte, von dem ich ausging, habe ich mich bemüht, in der Ausführung getreu zu bleiben. Ich habe die Betrachtung des Gedichts so wenig als möglich von der Betrachtung des Dichters getrennt und dasselbe, so viel ich immer konnte, nur als den lebendig dargestellten Gedanken einer individuellen dichterischen Einbildungskraft beurtheilt. Denn die Natur eben dieser Einbildungskraft zu studiren, war mein hauptsächlichster Endzweck.

Diess bitte ich den Leser nicht aus den Augen zu verlieren, wenn er vielleicht finden sollte, dass ich mich bisweilen zu sehr von meinem Gegenstande entferne, zu hoch zu allgemeinen Grundsätzen erhebe oder zu weit auf andre Dichtungsarten und Dichternaturen verbreite. Beides war auf dem Wege, den ich einmal nahm, unvermeidlich. Denn um zu zeigen, dass diess Gedicht die allgemeine Natur der Poesie und der Kunst reiner, als nicht leicht ein andres, sich zum besondern Charakter aneignet, musste ich nothwendig, das Wesen der Kunst in ihren ersten Gründen aufsuchend, bis auf die höchsten Principien der Elementar-Aesthetik zurückgehn; und um demselben, so wie dem Dichter selbst, die ihnen gebührende Stelle unter den übrigen Kunstwerken und Künstlern anzuweisen, eben so nothwendig die verschiedenen Nebenarten aufführen, welche dieselbe Gattung mit ihnen befasst.

Ich wählte aber diese Methode, immer zugleich bei meinem Gegenstande etwas Allgemeineres, die Poesie und die Dichternatur überhaupt, im Auge zu haben, nicht ohne Absicht. Jede philosophische Beurtheilung kann auf einen zwiefachen Endzweck hinarbeiten, mehr auf die objective Beschaffenheit des Werks, das sie zu würdigen versucht, oder mehr auf den Geist Rücksicht nehmen, der nothwendig war, es hervorzubringen. In dem ersteren Fall befördert sie die Gesetzmässigkeit unsrer Thätigkeit; in dem letzteren bildet sie die ihr günstige Stimmung unsres Gemüths. In dem Gemüthe des Menschen aber sind die Anlagen zu jeder Art der Kraftäusserung mit einander verwandt, und jede einzelne entwickelt sich freier und vollkommner, wenn sie durch die verhältnissmässige Ausbildung der übrigen unterstützt wird. Von welchem Gegenstande man daher immer reden mag, so kann man ihn auf den Menschen und zwar auf das Ganze seiner intellectuellen und moralischen Organisation beziehen. Bei jeder eigenthümlichen Philosophie, jedem weitumfassenden System der Naturforschung, jeder grossen politischen Einrichtung kann man untersuchen, was dadurch der philosophische, naturhistorische, politische Geist allein und in ihrer Verbindung gewonnen haben. Man kann an diese Untersuchung die noch allgemeinere anknüpfen, um wie viel dadurch der menschliche Geist überhaupt dem letzten Ziele seines Strebens näher gerückt ist, dem Ziele nemlich: die ganze Masse des Stoffs, welchen ihm die Welt um ihn her und sein inneres Selbst darbietet, mit allen Werkzeugen seiner Empfänglichkeit in sich aufzunehmen und mit allen Kräften seiner Selbstthätigkeit umzugestalten und sich anzueignen und dadurch sein Ich mit der Natur in die allgemeinste, regste und übereinstimmendste Wechselwirkung zu bringen. Man muss sogar immer beides, sobald man einen hohen praktischen Endzweck verfolgt, und man darf es wenigstens nie ganz vernachlässigen, wenn man von der Kunst spricht, die aus dem Innersten des menschlichen Gemüths selbst entspringt, und von einem Kunstwerke, das mit dem Gepräge einer grossen Eigenthümlichkeit gestempelt ist.

Erwählt man nun diesen höheren Standpunkt, so bezieht man seinen einzelnen Gegenstand auf einen allgemeinen, ausser demselben liegenden Mittelpunkt und arbeitet an einem mehr oder minder beträchtlichen Theil eines weiten und erhabenen Gebäudes. Dieser Mittelpunkt ist nemlich: die Bildung des Menschen; diess Gebäude: die Charakteristik des menschlichen

Gemüths in seinen möglichen Anlagen und in den wirklichen Verschiedenheiten, welche die Erfahrung aufzeigt. Man besitzt nunmehr in der Summe der Vorzüge des Geistes und der Gesinnung, welche die Menschheit bisher dargethan hat, eine idealische, aber bestimmbare Grösse, nach welcher sich der Einzelne beurtheilen lässt; man sieht ein Ziel, dem man nachstreben kann; man kennt einen Weg, auf dem es möglich ist, im höchsten Verstande des Worts Entdecker zu seyn, indem man durch die That als Dichter, Denker oder Forscher, aber vor allem als handelnder Mensch jener Summe etwas Neues hinzufügt und damit die Gränzen der Menschheit selbst weiter rückt. Man gewinnt eine Idee, welche durch Begeisterung zugleich Kraft mittheilt, da das Gesetz die Schritte nur leitet, nicht auch beflügelt, und den Muth mehr daniederschlägt, als erhebt.

Es giebt keine freie und kraftvolle Aeusserung unsrer Fähigkeiten ohne eine sorgfältige Bewahrung unsrer ursprünglichen Naturanlagen; keine Energie ohne Individualität. Deswegen ist es so nothwendig, dass eine Charakteristik, wie die eben geschilderte, dem menschlichen Geiste die Möglichkeit vorzeichne, mannigfaltige Bahnen zu verfolgen, ohne sich darum von dem einfachen Ziel allgemeiner Vollkommenheit zu entfernen, sondern demselben vielmehr von verschiedenen Seiten entgegenzueilen. Nur auf eine philosophisch empirische Menschenkenntniss lässt sich die Hofnung gründen, mit der Zeit auch eine philosophische Theorie der Menschenbildung zu erhalten. Und doch ist diese letztere nicht bloss als allgemeine Grundlage zu ihren einzelnen Anwendungen, der Erziehung und Gesetzgebung, (die selbst erst von ihr durchgängigen Zusammenhang in ihren Principien erwarten dürfen), sondern auch als ein sicherer Leitfaden bei der freien Selbstbildung jedes Einzelnen ein allgemeines und besonders in unserer Zeit dringendes Bedürfniss. Je grösser die Anzahl der Richtungen ist, welche ihm offen liegen, je reichhaltiger der Stoff, welchen unsre Cultur ihm darbietet, desto mehr fühlt sich auch der bessere Kopf verlegen, unter dieser Mannigfaltigkeit eine verständige Wahl zu treffen und auch nur Mehreres davon mit einander zu verbinden. Ohne diese Verbindung aber geht die Cultur selbst verloren. Denn wenn die Cultur des Menschen die Kunst ist, sein Gemüth durch Nahrung fruchtbar zu machen, so muss er dazu seine Organe so harmonisch stimmen und eine solche

äussre Lage wählen, dass er so Vieles, als möglich, sich aneignen kann, da ohne Aneignung kein Nahrungsstoff weder in das Gemüth noch in den Körper übergeht.

Eine solche Charakteristik des Menschen dürfte sich zwar nie zu einer eigentlichen Wissenschaft erheben, ob sie gleich mehr bestimmt wäre, philosophisch und zum Behuf höherer Ausbildung zu entwickeln, was der Mensch überhaupt zu leisten vermag, als historisch zu zeigen, was er bisher wirklich geleistet hat; aber sie würde dennoch nicht minder verdienen, als eine eigne, philosophisch geordnete Erfahrungstheorie von der Masse der übrigen philosophischen Kenntnisse abgesondert zu werden. In wie ferne sie hierauf Ansprüche machen und selbst eines eignen Namens bedürfen möchte, da sie sich auch in ihrem allgemeinen Theile von der Psychologie und Anthropologie wesentlich unterscheiden würde, ist hier nicht der Ort auseinanderzusetzen. Ich glaubte ihrer nur überhaupt erwähnen zu müssen, um für die Beurtheilung dieser Blätter den entfernteren Zweck bestimmter anzudeuten, den ich bei Ausarbeitung derselben nie aus den Augen verlor.

Der Rückblick auf diesen entfernteren Zweck aber hat mich genöthigt, einen Gang zu wählen, der, wie ich fürchte, vielen zu lang und zu beschwerlich scheinen wird. Mein Raisonnement ist nemlich für die Individualität meines Gegenstandes vielleicht zu allgemein, für seine Anschaulichkeit zu philosophisch geworden. Wenn ich mir auch schmeicheln könnte, den Aesthetiker einigermassen befriedigt zu haben, so darf ich nicht auch hoffen, dem Dichter unmittelbar bei seinem Geschäft nützlich zu werden. Die philosophische Höhe, zu der ich mich von meinem Standpunkte aus nothwendig erheben musste, ist dem ausübenden Künstler weder bequem noch fruchtbar; er braucht mehr specielle und empirische Regeln. Wenn diese dem Philosophen zu eng und individuell sind, so erscheint ihm dagegen dasjenige, was für diesen gehörigen Gehalt und Tauglichkeit zum allgemeinen Gesetz hat, immer hohl und leer. So stehen beide in einem nothwendigen und unvermeidlichen Widerstreit mit einander.

Aber die Philosophie der Kunst ist auch nicht hauptsächlich für den Künstler und wenigstens nie für den Augenblick der Hervorbringung bestimmt. Es ist ein Vorzug und ein Unglück der Philosophie überhaupt, immer nur den Menschen, nie die Ausübung zum unmittelbaren Endzweck zu haben. Der Künstler

kann ohne sie Künstler, der Staatsmann ohne sie Staatsmann, der Tugendhafte ohne sie tugendhaft seyn; aber der Mensch bedarf ihrer, um, was er von ihnen empfängt, zu geniessen und zu benutzen, um sich selbst und die Natur zu kennen und diese Kenntniss fruchtbar zu machen; und jene sogar können ihrer nicht entbehren, wenn sie sich selbst verständlich werden und mit ihrer Vernunft dem Fluge ihres Genies oder der Tiefe und Richtigkeit ihres praktischen Sinns gleichkommen wollen. Eben so ist auch die Aesthetik unmittelbar nur für denjenigen bestimmt, welcher durch die Werke der Kunst seinen Geschmack und durch einen freien und geläuterten Geschmack seinen Charakter zu bilden wünscht; der Künstler selbst kann sie nur gebrauchen, sich überhaupt zu stimmen, sich, wenn er sich eine Zeit hindurch seinem Genie überlassen hat, wieder zu orientiren, den Punkt zu bestimmen, auf dem er steht und wohin er gelangen sollte. Ueber den Weg aber, der ihn zu diesem Ziele führt, kann ihm nicht mehr sie, sondern allein seine eigne und fremde Erfahrung Rath ertheilen.

Zwar wird ihm auch diese immer nur einzelne Bruchstücke zu liefern im Stande seyn, abgerissene Regeln, denen es nicht bloss an Vollständigkeit, sondern auch an Allgemeingültigkeit fehlt. Dessenungeachtet wäre es nicht minder wichtig, dieselben zu sammeln und zu ordnen, und jeder, welchem sein Talent die Bahn der Kunst mit entschiedenem Erfolge zu wandeln erlaubt, sollte sorgfältig aufzeichnen, was er auf derselben an sich selbst bewährt gefunden hat. Es würde dadurch nicht bloss der Kunst, sondern auch der Philosophie ein wesentlicher Dienst geleistet. Denn der Aesthetiker benutzt diese poetischen Geständnisse eben so, als der Psycholog die moralischen, und freut sich, die Künstlernatur, die er sonst nur mit Mühe aus ihren Werken ahndet, nun durch unmittelbare Anschauung zu erkennen. Diess ist es, was Diderots ästhetischen Aufsätzen einen so grossen Werth giebt, der Reichthum von Bemerkungen und Erfahrungen, der z. B. seine Versuche über die Mahlerei und seine Abhandlung über die dramatische Poesie so fruchtbar für den Künstler und Theoretiker macht.[1])

[1]) *Diderots Schrift* De la poésie dramatique *erschien hinter seinem* Père de famille *Paris 1758, der* Essai sur la peinture *erst aus seinem Nachlaß Paris 1796. Goethes Plan einer Übersetzung des letzteren (vgl. Werke 45, 352 weimarische Ausgabe), der allerdings erst 1798 zur Ausführung kam, war Humboldt wohl schon in seiner letzten jenaer Zeit bekannt geworden.*

Der Abstand, welcher sich zwischen dem allgemeinen Gesetz und dem individuellen Kunstwerk befindet, hindert oft, dass das letztere sogleich vollkommen als der einzelne Fall erscheine, in welchem das erstere dargestellt ist. Sehr leicht könnte sich daher der Leser in der Folge dieser Versuche zu der Beschuldigung veranlasst finden, dass ich den Charakter des beurtheilten Gedichts nicht treu genug vor Augen gehabt und meine Behauptungen nicht durch vollkommen passende Beispiele gerechtfertigt hätte. Ehe er indess ein solches Verdammungsurtheil ausspricht, muss ich ihn bitten, sich mit dem Geiste des Ganzen recht vertraut zu machen und diesen auch bei einzelnen Stellen nie aus dem Gesicht zu verlieren. Denn auch mir hat immer der Totaleindruck vorgeschwebt, und ich kenne in ästhetischen Beurtheilungen keine andre Absonderungs-Methode, als diejenige, welche die einzelne Eigenschaft, auch zu einem augenblicklichen Gebrauche getrennt, noch immer durch das Ganze, mit dem sie verbunden ist, modificirt betrachtet.

Bei der Bestimmung der Dichtungsart, zu welcher Herrmann und Dorothea gehört, habe ich nöthig gefunden, eine eigne, von dem gewöhnlichen Begriff der Epopee abweichende Gattung derselben festzusetzen. Ich fürchte hiebei nicht den Vorwurf, zum Behuf eines einzelnen Gedichts ohne Noth eine neue Gattung geschaffen zu haben. Wer die Theorie der Kunst bearbeitet, befindet sich in dem gleichen Fall mit dem Naturforscher. Was diesem die Natur ist, das ist jenem das Kunstgenie. Wofern er nur gewiss ist, dass dieses und zwar in seiner vollen und reinen Kraft gewirkt hat, (denn hierüber muss er einen freien und eigenmächtigen Richterspruch fällen), so bleibt ihm nichts übrig, als die Geburten desselben gerade für das zu nehmen, wofür sie sich ankündigen, sie einfach zu beschreiben und sein System, wenn sie sich seiner Classification widersetzen, nach ihrem Bedürfniss zu erweitern.

Die Entwicklung philosophischer Theorieen an einzelnen zum Grunde gelegten Beispielen führt gewöhnlich mehr als Einen Nachtheil mit sich. Entweder leidet dadurch die Allgemeinheit der Theorie, oder es wird auch in den einzelnen Fall, von dem man ausgeht, mehr hineingelegt, als sich sonst natürlich darin gefunden hätte. So wie ich in dieser Einleitung den Zweck auseinandergesetzt habe, auf den ich hinarbeitete, glaube ich keinen dieser beiden Vorwürfe mehr befürchten zu dürfen. Bei der

Methode, die ich wählte, musste sich zwar das gesammte Feld der Kunstphilosophie meinem Blicke zeigen, aber ich durfte mich nie von dem Standpunkte entfernen, auf den ich mich gestellt hatte. Wenn die erstere Betrachtung mir die Bahn, die ich zu durchlaufen hatte, eröfnete, so musste die letztere sie zu begränzen dienen. Diess bitte ich den Leser besonders da nicht zu vergessen, wo ich über andre Dichtungsarten und Dichternaturen, wie z. B. über die Tragödie und über Ariost rede. Denn da ich ihrer immer nur in Beziehung auf meinen eigentlichen Gegenstand erwähne, so könnte mein Raisonnement in diesen Stellen, ohne diese Erinnerung, leicht schief und einseitig erscheinen. Freilich aber gestehe ich gern, dass ein tieferes Eindringen in die Grundprincipien einer allgemeingültigen Philosophie der Kunst überhaupt mir bald zu reizend schien, um dasselbe als einen bloss untergeordneten Zweck meiner Arbeit zu betrachten, und dass meine Bemühung vielmehr wesentlich darauf hinging, den gesammten Vorrath meiner Ideen über diesen Gegenstand zu einem, auch von jeder fremden Beziehung unabhängigen und so viel möglich in sich selbst vollendeten Ganzen systematisch zu ordnen.

Sollte übrigens der geschmackvolle Kunstrichter die Resultate dieser Untersuchungen mit minderer Ausführlichkeit und mit einer gedrängteren Kürze dargestellt wünschen; so fühle ich vielleicht lebhafter, als irgend einer meiner Leser, die Billigkeit dieser Forderung, in so fern sie den Styl und den Vortrag ausschliessend betrift. Für einen grossen Theil des Publicums hingegen glaub' ich meinen philosophischen Raisonnements sowohl mehr Klarheit, als mehr überzeugende Kraft dadurch ertheilt zu haben, dass ich sie unmittelbar an die Zergliederung eines vollendeten Kunstwerks angeschlossen; und ich habe der Versuchung nicht widerstehen können, manche sonst nicht unwichtige Rücksichten dem höheren Interesse aufzuopfern, welches ein so allgemein beliebtes Meisterstück jedem nicht ganz mislungenen Versuch, seine Schönheiten zu entwickeln, unstreitig zu ertheilen vermag.

Ueber Göthes Herrmann und Dorothea.

Paris, im April 1798.

I.

Wirkung des Gedichts im Ganzen. — Es lässt einen rein dichterischen Eindruck in dem Gemüthe zurück.

Die schlichte Einfachheit des geschilderten Gegenstandes und die Grösse und Tiefe der dadurch hervorgebrachten Wirkung, diese beiden Stücke sind es, welche in Göthes Herrmann und Dorothea die Bewunderung des Lesers am stärksten und unwillkührlichsten an sich reissen. Was sich am meisten entgegensteht, was nur dem Genie des Künstlers und auch diesem allein in seinen glücklichsten Stimmungen zu verknüpfen gelingt, finden wir auf einmal vor unsrer Seele gegenwärtig — Gestalten, so wahr und individuell, als nur die Natur und die lebendige Gegenwart sie zu geben, und zugleich so rein und idealisch, als die Wirklichkeit sie niemals darzustellen vermag. In der blossen Schilderung einer einfachen Handlung erkennen wir das treue und vollständige Bild der Welt und der Menschheit.

Der Dichter erzählt die Verbindung eines Sohns aus einer wohlhabenden Bürgerfamilie mit einer Ausgewanderten; er thut nichts, als die einzelnen Momente dieser Handlung, die einzelnen Theile dieses Stoffs auseinanderlegen, die Reihe der Umstände entwickeln, wie sie natürlich und nothwendig aus einander entspringen; er ist nie mit etwas andrem, als mit seinem Gegenstande beschäftigt; alle Hindernisse, durch die er den Knoten der Handlung schürzt, alle Mittel, durch die er ihn wieder löst, sind allein aus diesem und aus den Charakteren der handelnden Per-

sonen genommen; alles, wodurch er die Theilnahme des Lesers gewinnt, ist allein in diesem Kreise enthalten, und nie tritt er in seiner eignen Individualität hervor, nie schweift er in eine eigne Betrachtung oder eine eigne Empfindung aus. Und auf welchen Standpunkt sieht sich dadurch der Leser versetzt! Das Leben in seinen grössesten und wichtigsten Verhältnissen und der Mensch in allen bedeutenden Momenten seines Daseyns stehen auf einmal vor ihm da, und er durchschaut sie mit lebendiger Klarheit.

Was seinem Herzen das Wichtigste ist, sein Nachdenken und seine Beobachtung am anhaltendsten beschäftigt, sieht er mit wenigen, aber meisterhaften Zügen in überraschender Wahrheit geschildert — den Wechsel der Alter und Zeiten, die fortschreitende Umänderung in Sitten und Denkungsart, die Hauptstufen menschlicher Cultur und vor allem das Verhältniss häuslicher Bürgertugend und stillen Familienglücks zu dem Schicksal von Nationen und dem Strome ausserordentlicher Ereignisse. Indem er nur den Begebenheiten einer einzelnen Familie zuzuhören glaubt, fühlt er seinen Geist in ernste und allgemeine Betrachtungen versenkt, sein Herz zu wehmuthsvoller Rührung hingerissen, sein ganzes Gemüth hingegen zuletzt wieder durch einfache, aber gediegene Weisheit beruhigt. Denn die wichtige Frage, die sich in unsrer Zeit überall jedem aufdrängen muss: wie soll bei dem allgemeinen Wechsel, in welchem Meynungen, Sitten, Verfassungen und Nationen fortgerissen werden, der Einzelne sich verhalten? findet er nicht allein in den mannigfaltigsten Gestalten aufgeworfen, sondern auch so beantwortet, dass die Antwort ihm mit der Belehrung zugleich Kraft zum Handeln und Muth zum Ausharren in die Seele haucht.

Aus der Mitte aller Verhältnisse seiner Zeit und seines Vaterlandes sieht er sich in eine Welt versetzt, in die er sonst nur, von der Erinnerung an die einfachsten und frühesten Menschenalter erfüllt, an der Hand der Alten einzugehen pflegt. Denn indem ihn der Dichter bei der ganzen Individualität seines Wesens ergreift, führt er ihn zu den reinen und ursprünglichen Naturformen zurück; und indem er in der Wirklichkeit alles vertilgt, was sie zur blossen Wirklichkeit und untauglich zum Gebrauch für die Phantasie macht, benutzt er noch bis auf den kleinsten Zug ihre Individualität.

So rein dichterisch hat er seinen Stoff erfunden und ausgeführt.

II.

Hauptbestandtheile aller dichterischen Wirkung. — Plan dieser Beurtheilung im Allgemeinen.

Nichts ist ein so zuverlässiger Beweis des ächt dichterischen Charakters, als die Verbindung des Einfachsten und des Höchsten, des durchaus Individuellen und vollkommen Idealischen (dieser beiden Hauptbestandtheile aller künstlerischen Wirkung) in derselben Schilderung und derselben Gestalt.

Denn durch einzelne Bilder der Phantasie den Geist auf einen hohen und weitumschauenden Standpunkt zu führen, ist die schöne Bestimmung des Dichters, vermittelst durchgängiger Begränzung seines Stoffs eine unbegränzte und unendliche Wirkung hervorzubringen, durch ein Individuum einer Idee Genüge zu leisten und von Einem Punkt aus eine ganze Welt von Erscheinungen zu eröfnen.

Zwar kann es leicht scheinen, als sey das Geschäft, das ihm dadurch aufgelegt wird, nur die übertriebene Forderung eines undichterischen Zeitalters, das, indem es überall nach philosophischen Begriffen hascht, auch überall nur Ideen sucht und das blosse und leichte Spiel der Sinne und der Einbildungskraft verschmäht. Man darf aber nur seine nächste und eigentlichste Bestimmung genau untersuchen, und man wird unläugbar finden, dass, indem er dieser vollkommen zu genügen strebt, er sich zugleich auf dem Wege befindet, jenes zu erreichen, sich zu Idealen zu erheben und eine gewisse Totalität zu erlangen.

Diess liegt uns jetzt zu zeigen ob. Denn wenn das Gedicht, das wir zu beurtheilen im Begriff sind, wirklich einen so rein dichterischen Eindruck zurücklässt, als wir soeben beschrieben haben, so wird uns nichts so sicher, als die Erörterung des Wesens der Dichtkunst selbst bei der Schilderung seines allgemeinen Charakters leiten; und diese Schilderung macht den ersten und hauptsächlichsten Theil unsres Geschäfts aus.

Haben wir diesen vollendet, so bleibt uns dann nur noch übrig, die Arbeit des Dichters mit den besondren Regeln der Gattung zu vergleichen, zu der sie gehört.

Denn nur, indem wir diese doppelte Beurtheilung mit einander verbinden, können wir gewiss seyn, weder der Originalität des Dichters noch den gerechten Ansprüchen der Theorie der Kunst zu nahe zu treten.

III.

Einfachster Begriff der Kunst.

Das Feld, das der Dichter als sein Eigenthum bearbeitet, ist das Gebiet der Einbildungskraft; nur dadurch, dass er diese beschäftigt, und nur in so fern, als er diess stark und ausschliessend thut, verdient er Dichter zu heissen. Die Natur, die sonst nur einen Gegenstand für die sinnliche Anschauung abgiebt, muss er in einen Stoff für die Phantasie umschaffen. Das Wirkliche in ein Bild zu verwandeln, ist die allgemeinste Aufgabe aller Kunst, auf die sich jede andre, mehr oder weniger unmittelbar, zurückbringen lässt.

Um hierin glücklich zu seyn, hat der Künstler nur Einen Weg einzuschlagen. Er muss in unsrer Seele jede Erinnerung an die Wirklichkeit vertilgen und nur die Phantasie allein rege und lebendig erhalten. An seinem Objecte darf er dem Gehalt und selbst der Form nach nur wenig ändern; wenn man die Natur in seinem Bilde wiedererkennen soll, so muss er sie streng und treu nachahmen; es bleibt ihm also nichts übrig, als sich an das Subject zu wenden, auf das er wirken will. Liesse er auch den Gegenstand selbst, bis auf seine kleinsten Flecken, gerade so, wie er in der Natur ist, so hätte er denselben nichts desto weniger zu etwas durchaus Verschiedenem gemacht; denn er hätte ihn in eine andre Sphäre versetzt. In der Wirklichkeit schliesst immer eine Bestimmung jede andere aus; was sie also dem Gegenstande durch ihre Beschaffenheit giebt, das nimmt sie ihm wieder durch ihr ausschliessendes Daseyn; vor der Phantasie hingegen fällt diese Beschränkung, die nur aus der Natur der Wirklichkeit herfliesst, von selbst hinweg, da die Seele, von der Phantasie begeistert, sich über die Wirklichkeit erhebt.

Diese allgemeinste und einfachste Wirkung aller Kunst beweisen am besten diejenigen Gemählde, die sich begnügen, leblose Naturgegenstände darzustellen. Eine Pflanze, eine Frucht ist gerade so gemahlt, wie sie in der Natur vor uns daliegt, es ist nichts ausgelassen, nichts hinzugesetzt; warum macht sie dennoch einen anderen Eindruck, als der wirkliche Gegenstand? warum ist ein solches Stück in Rücksicht auf den allgemeinen Begriff der Kunst durchaus von demselben Werth in seiner Gattung wie jede andere Vorstellung in der ihrigen? Bloss darum, weil es gerade

und rein zur Phantasie des Zuschauers geht und eben so rein aus der Phantasie des Künstlers entsprungen ist.

Bis so weit ist die Kunst mehr beschrieben, als definirt; ihr Wesen mehr empirisch erläutert, als philosophisch entwickelt worden. Eine wahre Definition muss sich, wenn sie nicht willkührlich scheinen soll, auf eine Ableitung aus Begriffen gründen. Eine solche kann für die Kunst nur aus der allgemeinen Natur des Gemüths Statt finden.

Wir unterscheiden drei allgemeine Zustände unserer Seele, in denen allen ihre sämmtlichen Kräfte gleich thätig, aber in jedem Einer besondern, als der herrschenden, untergeordnet sind. Wir sind entweder mit dem Sammeln, Ordnen und Anwenden blosser Erfahrungskenntnisse oder mit der Aufsuchung von Begriffen, die von aller Erfahrung unabhängig sind, beschäftigt; oder wir leben mitten in der beschränkten und endlichen Wirklichkeit, aber so, als wäre sie für uns unbeschränkt und unendlich.

Der letztere Zustand kann, das begreift man leicht, nur der Einbildungskraft angehören, der einzigen unter unsern Fähigkeiten, welche widersprechende Eigenschaften zu verbinden im Stande ist. Was in demselben vorgeht, muss eine zwiefache Eigenschaft in sich vereinigen. Es muss 1., ein reines Erzeugniss der Einbildungskraft seyn; und 2., immer eine gewisse, äussere oder innere Realität besitzen. Ohne das erstere wäre die Einbildungskraft nicht herrschend; ohne das andere wären die übrigen Kräfte unsrer Seele nicht zugleich thätig. Da aber die Realität, von der hier die Rede ist, sich nicht auf ein Daseyn in der Wirklichkeit beziehen darf, so kann dieselbe nur auf Gesetzmässigkeit beruhen.

Aus diesem Zustande nun entspringt das Bedürfniss der Kunst.

Daher ist die Kunst die Fertigkeit, die Einbildungskraft nach Gesetzen productiv zu machen; und dieser ihr einfachster Begriff ist zugleich auch ihr höchster.

IV.

Höhe der Wirkung, zu der die Kunst sich erhebt. — Idealität. — Erster Begriff des Idealischen, als des Nicht-Wirklichen.

Die Einbildungskraft durch die Einbildungskraft zu entzünden, ist das Geheimniss des Künstlers. Denn um die unsrige zu nöthigen,

den Gegenstand, den er ihr schildert, rein aus sich selbst zu erzeugen, muss derselbe frei aus der seinigen hervorgehn. Dadurch aber, dass jedes Kunstwerk, wie treu es auch seinem Urbilde sey, doch als eine vollkommen neue Schöpfung dem Künstler eigen ist, erleidet auch der Gegenstand eine Umänderung seines Wesens und wird zu einer andren Höhe erhoben.

Das Reich der Phantasie ist dem Reiche der Wirklichkeit durchaus entgegengesetzt; und eben so entgegengesetzt ist daher auch der Charakter dessen, was dem einen oder dem andern dieser beiden Gebiete angehört. Mit dem Begriff des Wirklichen unzertrennbar verbunden ist es, dass jede Erscheinung einzeln und für sich da steht, dass keine als Grund oder Folge von der anderen abhängt. Denn nicht allein, dass eine solche Abhängigkeit niemals wirklich angeschaut, immer nur durch Schlüsse eingesehen werden kann, macht auch der Begriff des Wirklichen selbst das Aufsuchen derselben überflüssig. Die Erscheinung ist da: diess ist genug, jeden Zweifel zurückzuweisen; wozu braucht sie sich noch durch ihre Ursache oder ihre Wirkung zu rechtfertigen? Sobald man hingegen in das Gebiet des Möglichen übergeht, so besteht nichts mehr, als durch seine Abhängigkeit von etwas andrem; und alles, was nicht anders, als unter der Bedingung eines durchgängigen inneren Zusammenhanges gedacht werden kann, ist daher im strengsten und einfachsten Sinne des Worts idealisch. Denn es ist in so fern der Wirklichkeit, der Realität geradezu entgegengesetzt.

Auf diese Weise idealisirt muss daher alles werden, was die Hand der Kunst in das reine Gebiet der Einbildungskraft hinüberführt.

Wohin der Mensch nur immer seine Blicke richten mag, da sucht er den Begriff eines gegenseitigen Zusammenhanges, einer innern Organisation geltend zu machen. Ueberall den Zufall zu verbannen, zu verhindern, dass in dem Gebiete des Beobachtens und Denkens er nicht zu herrschen scheine, im Gebiete des Handelns nicht herrsche, ist das Streben der Vernunft. Dadurch allein schon bewährt er, dass er sich mit Recht einer höheren Abkunft rühmt, als die übrigen Geschöpfe, dass er in ein besseres Land, als das der Wirklichkeit, dass er in das Land der Ideen gehört.

Dahin auch die ganze Natur, treu und vollständig beobachtet, mit sich hinüberzutragen, d. h. den Stoff seiner Erfahrungen dem Umfange der Welt gleich zu machen; diese ungeheure Masse

einzelner und abgerissener Erscheinungen in eine ungetrennte Einheit und ein organisirtes Ganzes zu verwandeln; und diess durch alle die Organe zu thun, die ihm hierzu verliehen sind — ist das letzte Ziel seines intellectuellen Bemühens.

Da jedoch diese Betrachtung in ihrer Allgemeinheit unserm Gegenstande fremd ist, so bleiben wir hier nur bei dem Antheile stehen, den an dieser grossen Arbeit die Einbildungskraft und der Künstler insbesondere nimmt. Wir erinnern überhaupt nur daran, um zu zeigen, dass die Kunst nicht zu den mechanischen und untergeordneten Geschäften gehört, durch die wir uns zu unsrer eigentlichen Bestimmung bloss vorbereiten, sondern zu den höchsten und erhabensten, durch die wir sie selbst unmittelbar erfüllen.

V.

Zweiter und höherer Begriff des Idealischen, als eines Etwas, das alle Wirklichkeit übertrift.

Dadurch, dass der Dichter seinen Gegenstand, selbst wenn er ihn unmittelbar aus der Natur entlehnt, doch immer von neuem durch seine Einbildungskraft erzeugt, wird die Gestalt bestimmt, die er demselben über seine wirkliche Beschaffenheit oder auch ausser derselben giebt. Denn er tilgt nun jeden Zug in ihm aus, der nur in Zufälligkeiten seinen Grund hat, macht jeden von dem andern und das Ganze nur von sich selbst abhängig; und die Einheit, die dadurch in ihm herrschend wird, ist dennoch keine Einheit des Begriffs, sondern durchaus nur eine Einheit der Form. Denn nur unter der doppelten Bedingung völliger Selbstbestimmung und völliger Formalität ist die Einbildungskraft im Stande, ihn sich selbst zu bilden. Gelingt ihm diese Arbeit, so stellt er zuletzt lauter reine Charakterformen auf, blosse Gestalten, welche die lautre, nicht durch einzelne wechselnde Umstände entstellte Natur an sich tragen; so ist jede mit dem Gepräge ihrer Eigenthümlichkeit gestempelt, und diese Eigenthümlichkeit liegt bloss in der Form, kann nie anders, als durch Anschauen gefasst, nie aber in einem Begriff ausgedrückt werden.

Nun erst wird die Natur durch die Kunst verschönt und veredelt, nun erst erhält der Begriff des Idealischen seine höhere Bedeutung dessen, was keine Wirklichkeit erreichen und kein Ausdruck erschöpfen kann.

Auch hier muss man sich indess sorgfältig in Acht nehmen, weder die Art, wie der Künstler hierbei verfährt, zu verkennen, noch etwa gar in den Irrthum zu verfallen, als dürfe er nur grosse, nur fehlerfreie Charaktere schildern. Welches auch die Eigenthümlichkeit sey, die sie an sich tragen, wenn sie nur ganz und allein in ihnen erscheint, wenn sie nur als ein reines Object der Einbildungskraft behandelt ist — diess ist die einzige Forderung, der ihm Genüge zu leisten obliegt. Um aber diese zu erfüllen, hat er nicht eben Züge wegzulassen oder hinzuzufügen; wenigstens wird nur selten gerade darauf das Wesentliche seiner Wirkung beruhen. Selbst bei der sklavischsten Anhänglichkeit an die Natur kann er diese noch in ihrem ganzen Umfang erreichen. Denn sie hängt nicht von einzelnen Zügen, einzelnen Umänderungen, nur von der Farbe, von dem Glanze ab, den er seinem Werke überhaupt leiht, nur davon, dass er ihm eine Einheit und eine Formalität giebt, die unmittelbar zu unsrer Phantasie spricht, ihn uns unmittelbar als ein reines Werk der Einbildungskraft und als vollkommen real, durchaus übereinstimmend mit den Gesetzen der Natur und unsers Gemüths, also idealisch zeigt. Wodurch er indess eigentlich diese Uebereinstimmung der Form unsrer Einbildungskraft mit der Form der Natur bewirkt, vermöchte er selbst nicht zu sagen; und so wie man es zu beschreiben versucht, geräth man immer in die Gefahr, es in eine bloss mechanische Arbeit zu verwandeln.

Der Ausdruck, dass der Dichter die Natur erhöht, muss daher immer mit Behutsamkeit gebraucht werden. Denn genau genommen ist er schlechterdings uneigentlich. Das Werk des Künstlers und das Werk der Natur stehen nicht mehr in demselben Gebiet und erlauben daher auch nicht mehr denselben Maassstab.

Der Gebrauch, den man vom Idealischen im Intellectuellen und Moralischen macht, verleitet sehr leicht, sich darunter immer etwas durch den Verstand Gedachtes oder durch das Herz Empfundenes vorzustellen. Aber dieser Begriff ist ebensowohl auf bloss sinnliche Gegenstände anwendbar, und man darf sich nur an das vorhin gegebene Beispiel, den einfachsten Fall der Kunst, die blosse Nachahmung der Natur erinnern, um sich hiervon zu überzeugen.

An einer schön gemahlten Frucht bemerkt man ein Schwellen der Contoure, eine Zartheit des Fleisches, eine flaumartige Weich-

heit der Haut, ein Glühen der Farben, das — so sehr ist es bloss idealisch — die Natur nie zu erreichen vermag. Man kann darum nicht sagen, dass die gemahlte Frucht schöner sey, als die natürliche; die Natur ist überhaupt nie schön, als insofern die Phantasie sie sich vorstellt. Man kann nicht sagen, dass die Umrisse in der Natur weniger vollendet, die Farben minder lebhaft wären; der Unterschied ist allein der, dass die Wirklichkeit zu den Sinnen, die Kunst zu der Phantasie spricht, dass jene harte und schneidende Umrisse, diese zwar immer bestimmte, aber immer auch unendliche giebt.

Selbst der unläugbare Widerspruch, der in diesen beiden Eigenschaften enthalten ist, beweist, dass alle Wirkung der Kunst nur durch die Stimmung des Empfindenden hervorgebracht wird. Denn sonst ist es offenbar klar, dass der Umriss, der bestimmt, zugleich begränzt, dass, indem er angiebt, wie weit eine Linie, eine Fläche gehen soll, er zugleich alles Fernere ausschliesst; aber die Phantasie begränzt nie, sie geht immer ins Unendliche fort, und sobald also das Genie des Künstlers sie begeistert, verbindet sie ihre Unendlichkeit mit den Formen, die er ihr vorlegt, ohne sich um einen Widerspruch zu bekümmern, der zwar den Verstand und die blosse sinnliche Anschauung, nicht aber sie angeht.

Eben daher kommt es auch, dass die Kunst uns immer in uns zurück versenkt, da die Wirklichkeit uns aus uns herausführt, unsre Begierde zum Genuss, unsre Thätigkeit zum Handeln weckt. Das Werk der Kunst ist zu edel für den Genuss und erregt zu sehr die innersten Kräfte des Menschen, um sie plötzlich in Bewegung zu setzen; es flösst die höchste und schönste Begeisterung zu grossen Thaten ein, aber erst indem es den Menschen sich selbst giebt, schenkt es ihn der Welt. Es spricht gar nicht zu demjenigen Theile seines Wesens, mit dem er der Wirklichkeit angehört.

VI.

Nothwendigkeit, in der sich jeder ächte Künstler befindet, immer das Idealische zu erreichen.

Sobald man das Wesen der Kunst in den Gesetzen der Phantasie, durch die sie allein wirksam ist, aufsucht, gelangt man nothwendig auf den Begriff des Idealischen.

Denn so unbegreiflich auch das Verfahren des Künstlers ist, so gewiss darin immer Etwas — und gerade das Wesentliche — übrigbleibt, das der Dichter selbst nicht zu verstehen und der Kritiker nie auszusprechen vermag; so ist indess doch immer so viel gewiss, dass der Künstler zuerst von nichts anderm ausgeht, als nur etwas Wirkliches in ein Bild zu verwandeln; dass er aber bald erfährt, dass diess nicht anders, als durch eine Art lebendiger Mittheilung, nur dadurch möglich ist, dass er gleichsam einen elektrischen Funken aus seiner Phantasie in die Phantasie andrer überströmen lässt, und diess zwar nicht unmittelbar, sondern so, dass er ihn einem Object ausser sich einhaucht.

Diess ist der einzige Weg, der ihm offen liegt, und ohne es irgend zu wollen, bloss indem er seinen Dichterberuf erfüllt und die Ausführung seines Geschäfts der Phantasie überlässt, hebt er die Natur aus den Schranken der Wirklichkeit empor und führt sie in das Land der Ideen hinüber, schaft er seine Individuen in Ideale um.

VII.

Nachahmung der Natur.

Der Begriff des Idealischen, als etwas über die Wirklichkeit Erhabenen, erinnert an das Gesetz der Nachahmung der Natur, das man bisher gewöhnlich dem Künstler zu befolgen geboten, ja sogar als eine Definition der Kunst selbst angesehen hat. In der That fasst es auch die beiden Hauptbegriffe derselben in sich: den der Realität in dem Ausdruck der Natur und den, dass dieselbe doch anders, als sie wirklich ist, dargestellt werden soll, in dem der Nachahmung, die nie eine völlige Uebereinkunft mit ihrem Vorbilde erlaubt. Aber es enthält eine Unbestimmtheit, die nur dadurch vermieden werden kann, dass man das Wesen der Kunst nicht (wie man bisher nur zu oft gethan hat) in der Beschaffenheit ihres Gegenstandes, sondern in der Stimmung der Phantasie aufsucht.

Zwar hat man sich bemüht, dieser Unbestimmtheit auf eine doppelte Weise abzuhelfen. Man hat dem Künstler empfohlen, nur die schöne Natur und diese nur schön nachzuahmen. Allein der Begriff des Schönen veranlasst vielerlei Misverständnisse,

ist von durchaus unbestimmter Ausdehnung und lässt immer neue und höhere Grade zu. Der des Idealischen hingegen ist vollkommen bestimmt. Denn alles ist idealisch, was die Phantasie in ihrer reinen Selbstthätigkeit erzeugt, was daher vollkommne Phantasie-Einheit besitzt. Diese nun ist immer eine geschlossene Grösse, obgleich, da kein Künstler hoffen darf, sie ganz zu erreichen, die Stärke der Phantasie in den einzelnen Individuen auch hier unzählige Grade — jedoch nur in der Ausführung, nicht in der Forderung — zulässt.

Die andre Zweideutigkeit, welche der Ausdruck der Nachahmung veranlasst, hat man dadurch vermeiden wollen, dass es keine leidende Nachahmung, sondern eine selbstthätige Umwandlung der Natur seyn müsse. Aber auch die Gränzen und die Art dieser Umwandlung verlangten neue und, genau zu reden, unmögliche Bestimmungen.

Die einzige Art, diesen Streit zu schlichten, bleibt daher der subjective Weg, den wir gewählt haben und der dennoch nicht weniger zu einer vollkommen objectiven Definition der Kunst führt. Denn da der Künstler die Natur (unter der wir den Inbegriff alles dessen, was für uns Realität haben kann, verstehen) zu einem Gegenstande der Phantasie macht; so ist die Kunst die Darstellung der Natur durch die Einbildungskraft; und diese Definition unterscheidet sich so wenig von der oben (III.) gegebenen, dass sie vielmehr nur ein objectiver Ausdruck derselben ist.

Diese Darstellung kann nun nicht anders, als schön seyn; denn sie ist ein Werk der Einbildungskraft. Sie muss eine Umwandlung der Natur enthalten; denn sie versetzt dieselbe in eine andre Sphäre. Die Definition selbst aber fasst die Bestimmung in sich, welche Schönheit ihr angehören, welche Umwandlung die Natur erfahren soll; keine andre nemlich, als welche jene Versetzung in ein fremdartiges Medium von selbst mit sich bringt.

VIII.

Zweiter Vorzug der Kunst in ihrer letzten Vollendung: Totalität. — Zwiefacher Weg, dieselbe zu erhalten.

Wir haben nunmehr gezeigt, wie der Dichter zur Idealität gelangt; aber unsre Behauptung im Vorigen erstreckte sich noch

weiter: wir sagten, dass er allemal auch Totalität erreiche; wir bedienten uns des Ausdrucks einer Welt, und dieser Ausdruck sollte keine Metapher seyn.

Die Welt, als der geschlossene Kreis alles Wirklichen, lässt sich auf eine zwiefache Weise betrachten: einmal von den Gegenständen aus, die sie umfasst; dann von den Organen aus, womit der Mensch dieselben in sich aufnimmt. Denn nur insofern er entsprechende Organe besitzt, kann eine Aussenwelt für ihn vorhanden seyn.

Der Dichter kann daher die Totalität, nach der er strebt, auch auf diese doppelte Weise erreichen, indem er entweder den Kreis der Objecte oder den Kreis der Empfindungen durchläuft, die sie hervorbringen. Das erstere ist gewöhnlich der Weg des beschreibenden, das letztere der des lyrischen Dichters, obgleich beide auch diese Methode umtauschen können, da es nicht auf die unmittelbare, sondern nur auf die letzte Wirkung ankommt, die sie zurücklassen.

Auf keinem von beiden Wegen ist es ihm schwer, zu diesem Ziel zu gelangen. Alle verschiedenen Zustände des menschlichen Wesens und schon darum, weil diess der Standpunkt ist, aus dem wir die Natur betrachten, auch alle Kräfte der Natur sind so nahe mit einander verwandt, halten und tragen sich so gegenseitig unter einander, dass es kaum möglich ist, eine derselben lebendig darzustellen, ohne auch zugleich den ganzen Kreis mit in seinen Plan aufzunehmen. Für den beschreibenden Dichter insbesondere ist das Leben so reich an Verhältnissen, und es wird ihm so leicht, dieselben wiederum auf eine für den Menschen bedeutende Weise darzustellen, dass er nur einen selbst zufällig aufgenommenen Stoff näher zu entwickeln, nur die angelegten Figuren mehr zu individualisiren braucht, um immerfort auf Lagen zu stossen, die er dem Gemüth wichtig machen kann, und um bald nach und nach die ganze Masse von Gegenständen zu erschöpfen, welche sich seinem Blick von seinem Standpunkte aus darbieten.

In dieser Kunst, das ganze Leben der Phantasie vorzuführen oder den ganzen Menschen in seinem Innersten zu erschüttern und also immer auf einmal alles zu umfassen, was ihn zu rühren vermag, hat niemand die Alten übertroffen. Jede Hymne des Pindar, jeder grössere Chor der Tragiker, jede Ode des Horaz durchläuft, nur in unendlich abwechselnder Mannigfaltigkeit, den-

selben Kreis. Immer ist es die Erhabenheit der Götter, die Macht des Schicksals, die Abhängigkeit des Menschen, aber auch die Grösse der Gesinnung und die Höhe des Muths, durch welche er sich gegen das Schicksal zu behaupten oder gar über dasselbe zu erheben vermag, welche der Dichter schildert. Und wie anders, wie lebendiger, reicher, sinnlich-klarer noch ist eben diess im Homer gezeichnet! Nicht bloss in seinem ganzen Gedicht, in jedem einzelnen Gesange, fast in jeder einzelnen Stelle liegt das ganze Leben offen und klar vor uns da, dass die Seele auf einmal leicht und sicher, was wir sind und vermögen, was wir leiden und geniessen, wo wir recht thun und wo wir fehlen, entscheidet.

Daher die beruhigende Wirkung, die jedes rein gestimmte Gemüth bei der Lesung der Alten erfährt; daher, dass sie auch den leidenschaftlichsten Zustand heftiger Aufwallung oder erliegender Verzweiflung allemal zur Ruhe herab- und zum Muthe hinaufstimmen. Denn diese Kraft einhauchende Ruhe fehlt niemals, sobald nur der Mensch sein Verhältniss zu der Welt und dem Schicksale ganz übersieht. Bloss wenn er gerade da stehen bleibt, wo die äussere Macht seine innere Kraft oder seine innere Heftigkeit das äussere Gleichgewicht zu überwältigen droht, entsteht verzweifelnder Mismuth, und so günstig ist die ihm in der Reihe der Dinge angewiesene Stelle, dass Harmonie und Ruhe immer sogleich zurückkehren, als er nur den Kreis der Erscheinungen vollendet, welche ihm die Phantasie in diesen Augenblicken einer ernsten Rührung, in welcher er mit dem Geschick Rechnung hält, vorführt.

IX.

Diese Totalität ist allemal eine nothwendige Folge der vollkommnen Herrschaft der dichterischen Einbildungskraft.

Aber es hängt nicht bloss von der oft zufälligen Wahl des Gegenstandes, nicht von der Individualität des Dichters ab, sich dieser Totalität zu versichern und auf einmal aller Empfindungen seines Zuhörers Meister zu werden. Er muss es immer und durchaus, sobald er nur im absoluten Verstande Dichter zu heissen verdient, d. i. sobald er es versteht, die Einbildungskraft herrschend und selbstthätig zu machen.

Denn weder die Zahl der Objecte, die er in seinen Plan aufnimmt, ist hierbei vorzüglich wichtig, noch auch die Nähe, in welcher dieselben zu dem höchsten Interesse der Menschheit liegen; beides, wie sehr es auch die Wirkung seiner Arbeit verstärken kann, ist für ihren künstlerischen Werth gleichgültig; alles, was er hierbei zu thun hat, ist nur seinen Leser in einen Mittelpunkt zu stellen, von welchem nach allen Seiten hin Stralen ins Unendliche ausgehen, und von dem er daher alle die grossen und einfachen Naturformen überschauen kann, die sogleich da stehen, als man die wirklichen Gegenstände ihrer zufälligen Eigenthümlichkeiten entkleidet.

Es kommt daher gar nicht darauf an, alles, was an sich unmöglich wäre, oder auch nur vieles, was manche Gattungen der Kunst ausschliessen würde, wirklich zu zeigen, sondern nur darauf, uns in die Stimmung zu versetzen, alles zu sehen. Er sammle nur unser eignes Wesen in Einen Punkt und bestimme es, wie er als Künstler immer thun muss, sich in einem Gegenstand ausser sich selbst hinzustellen (objectiv zu seyn), und es steht unmittelbar (welches dieser Gegenstand auch seyn möchte) eine Welt vor uns da. Denn unser ganzes Wesen ist dann in uns zugleich und in allen seinen Punkten rege und ist schöpferisch; was es in dieser Stimmung hervorbringt, muss ihm selbst entsprechen und wieder Einheit und Totalität besitzen; nun aber sind es diese beiden Begriffe, die wir in dem Ausdruck einer Welt mit einander vereinigen.

Es ist nemlich hier wieder derselbe Fall, den wir vorhin bei der Erreichung des Idealischen fanden. Der Dichter versetze uns, wie er seinem ersten und einfachsten Berufe nach zu thun verbunden ist, ausserhalb den Schranken der Wirklichkeit, und wir befinden uns unmittelbar von selbst in der Region, in welcher jeder Punkt das Centrum des Ganzen und mithin dieses schrankenlos und unendlich ist. Absolute Totalität muss eben so sehr der unterscheidende Charakter alles Idealischen seyn, als das gerade Gegentheil davon der unterscheidende Charakter der Wirklichkeit ist. Sobald also der Dichter nur dahin gelangt, in uns jede auf die Kenntniss der Wirklichkeit gerichtete Stimmung zu unterdrücken und alle sonst damit beschäftigten Kräfte unsres Geistes allein der Einbildungskraft unterzuordnen, so hat er seinen Zweck erreicht. Denn nun ist diese letztere allein herrschend; nun knüpft sie auf einmal alles zusammen, worin sie eine für sich bestehende

Kraft, ein eignes Lebensprincip entdeckt; und da alles Positive mit einander verwandt und eigentlich Eins ist, alle Absonderung von Individuen aber nur durch Beschränkung entsteht, so erfolgt hieraus nothwendig von selbst ein Streben nach einer in sich selbst geschlossenen Vollständigkeit. Das Gemüth also, auf das der Künstler so eingewirkt hat, ist immer geneigt, von welchem Objecte es auch ausgehen möchte, doch den ganzen damit verwandten Kreis zu vollenden und immer im eigentlichsten Verstande eine Welt von Erscheinungen auf einmal zusammenzufassen.

Mehr aber als das Gemüth zu stimmen ist nicht die Absicht des Dichters, die sich überhaupt nie über das Subject hinaus erstreckt und die Gegenstände nie anders schildert, als um in ihnen den Menschen darzustellen; und so viel muss er jedesmal leisten, er mag den einfachsten Stoff, einen Sonnenaufgang, einen schönen Sommerabend oder jede andre einzelne Naturscene besingen oder eine Ilias, eine Messiade dichten. So unzertrennlich ist diese Forderung mit seinem Dichter- und überhaupt mit seinem Künstlerberufe verbunden.

Auch ist die Erfüllung derselben im genauesten Verstande nur das Werk der ächten Künstlernatur. Denn statt dass, wie man vielleicht zu glauben geneigt ist, nur der ernste, grosse, gehaltreiche Dichter am besten diese Totalität erreicht, führt uns gerade der ihr am nächsten, welchem der Genius der Kunst seine grösseste Leichtigkeit verliehen hat, der die Einbildungskraft am zartesten und leisesten zu bewegen versteht, dessen Tönen sie am üppigsten entgegenschwillt, der sie mit einer unendlichen Sehnsucht nach immer neuen Verbindungen, immer neuen Flügen erfüllt. Denn darin eben besteht diess Allumfassende, das er ihr mittheilt, dass sie nirgends so schwer auftritt, um sich an Einer Stelle festzuwurzeln, dass sie immer weiter und weiter schweift und doch immer den ganzen Kreis zugleich beherrscht, den sie durchstrichen hat; dass ihre Wonne an Wehmuth, ihre Wehmuth an Wonne gränzt; dass sie nichts mehr in der Farbe der Wirklichkeit, alles nur in dem Glanze erblickt, mit dem sie es, wie durch einen geheimnissvollen Zauber, überkleidet.

Es ist nicht mehr schwer, eine Welt zu bewegen, wenn man einen Punkt ausserhalb derselben gefunden hat, auf den man mit Sicherheit fussen kann.

X.

Einfluss des Idealischen in der Darstellung auf die Totalität.

Ist die Seele einmal künstlerisch gestimmt, hat ihr der Dichter einmal jene zarte Empfänglichkeit, jene leise Erregbarkeit mitgetheilt, so hängt es allein von seiner Willkühr ab, wie viele einzelne Objecte er ihr wirklich vorführen, wie viele einzelne Empfindungen er in ihr rege machen will. Diess bestimmt die Natur seiner Gattung, die Wahl seines Stoffs, endlich seine Individualität. Dass es ihm nicht schwer werden kann, aus jeglichem Stoff eine grosse Mannigfaltigkeit von Figuren zu entwickeln, ist schon im Vorigen gezeigt worden; aber es ist auch noch mehr. Die Art, wie er auch nur eine einzige dichterisch aufstellen muss, bereitet die Phantasie von selbst zu, nicht bloss mehrere, sondern gerade so viele andre an dieselbe anzuknüpfen, als mit dieser einen geschlossenen Kreis bilden.

Dadurch, dass die Einbildungskraft das Aehnliche mit dem Aehnlichen verknüpft und selbst zwischen das Unähnliche noch verbindende Mittelglieder einschiebt, bringt sie nur Mannigfaltigkeit, nicht Totalität hervor. Zu dieser letzteren muss sie und ihr Object dichterisch gestimmt und zubereitet seyn, und diess ist der Fall, wenn der Dichter idealische Figuren aufstellt.

Zu beidem, zu dem Idealischen und zur Totalität erhebt er sich nur in dem Gebiete der Einbildungskraft, nur nachdem er das beschränkte und getrennte Daseyn der Wirklichkeit, wie durch einen Machtspruch, aufgehoben hat. Beides muss daher in genauer Verbindung mit einander stehen. Auch beruht das Idealische offenbar auf der Möglichkeit der Totalität; denn das Unterscheidende des Ideals besteht gerade darin, dass es sich alles, aber alles nur auf seine Weise aneignet. Und wiederum begränzt das Idealische die Totalität, da es die Menge der einzelnen Bestandtheile immer in Massen zusammenschliesst, die, aus Einem Punkt betrachtet, ein Ganzes für den Verstand oder die Anschauung bilden.

Wir nennen ein Ideal die Darstellung einer Idee in einem Individuum. Wir fordern daher von demselben eine Eigenthümlichkeit ohne Einseitigkeit. Eine solche aber erhalten wir nicht anders, als indem wir alles, was einem gewissen Charakter (der jeder idealischen Figur immer zum Grunde liegen muss) wesentlich

ist, zusammennehmen, alles hingegen, was er nur zufällig an sich trägt, davon absondern. Alle Ideale erscheinen daher vollkommen als das und nur als das, was sie wirklich sind. Dadurch fällt bei mehreren unmittelbar der Punkt ihrer gemeinsamen Berührung und der Punkt ihres individuellen Contrastes ins Auge. Aber es kann auch nicht leicht eine Lücke unausgefüllt bleiben. Wo zwischen zweien ein Mittelglied fehlt, da muss man es unmittelbar auch gewahr werden.

Durch diese Aehnlichkeit, die nie zur Einerleiheit, und diese Verschiedenheit, die nie zur Unverträglichkeit ausartet, sondert sich nun die ganze Welt vor dem idealisirenden Blick in eine unendliche Zahl einzelner Massen ab. Die Individuen treten in Gruppen, kleinere unter diesen in grössere, alle in ein Ganzes zusammen. Nicht anders ergeht es dem Dichter. Auch er zeigt nichts als Massen. Sein ganzer Stoff verbindet eine solche Beweglichkeit mit solchem Streben nach Form, dass er, wo man nur einschneidet, überall in organische Massen auseinanderflieht, wo man verbindet, sich wieder zu solchen zusammenrollt.

An demselben Faden nun, an dem das Genie des Dichters diese mannigfaltigen Gruppen aus einander entwickelt, an demselben geht die Phantasie seines Lesers von der einen zur andern über; und sobald einmal eine einzige idealisch gezeichnete Figur da steht, nöthigt sie von selbst, andre und wieder andre und so viele hervorzurufen, bis sie einen Kreis vollendet hat, der für den jedesmaligen Grad der künstlerischen Stimmung hinlänglich gross und umfassend ist.

Alle Gestalten nun, die der Dichter aufführen kann, haben einen gemeinsamen Verbindungspunkt, ihre Beziehung auf die menschliche Natur. Von diesem Mittelpunkt aus kann er schlechterdings alle bewegen und beherrschen. Viele aber sind noch bei weitem näher mit einander verwandt und bilden eine noch viel enger geschlossene Sphäre.

Wenn nun beides, die Einbildungskraft so gestimmt und der Gegenstand so bearbeitet ist, dass die erstere bei keinem einzelnen Punkt stehen bleiben und der letztere sie auf keinen einzelnen heften will; so kann nicht anders, als erst mit der Vollendung des ganzen Kreises, mit vollkommner Totalität Stillstand und Ruhe eintreten.

Wie ist es z. B. möglich, das Alter des Jünglings lebendig zu schildern, ohne dass der Phantasie zugleich das Kind, aus dem

er hervorgeht, der Mann, dem seine Kraft entgegenreift, und der Greis, in dem die letzten Funken seines auflodernden Feuers verglimmen, gegenwärtig wären? Wie den Helden zu mahlen, der auf dem Schlachtfelde, mitten unter Leichnamen, dem Tod gebeut und das Verderben planmässig anordnet, ohne den ruhigen Denker, der zwischen seinen einsamen Wänden, fern von aller ausübenden Thätigkeit und den Ereignissen des Tages fremd, nur Wahrheiten nachspäht, die vielleicht erst kommenden Jahrhunderten segenvolle Früchte versprechen, oder den ruhigen Pflüger, der, nur für das Bedürfniss des Tages besorgt, nur auf den Wechsel der sich immer von neuem abrollenden Jahrszeiten beschränkt, bloss der künftigen Ernte gedenkt, zugleich vor die Seele zu rufen?

Ein Zustand führt immer von selbst die übrigen herbei, durch welche nur gemeinschaftlich der einzelne Mensch oder die ganze Menschheit bestehen kann; und diess ist eben der grosse Gewinnst, den die künstlerisch gestimmte Einbildungskraft auch dem moralischen Menschen gewährt, dass sie ihn gewissermassen alle Epochen des Lebens zu vereinigen, die verflossene noch fortzusetzen und die nächstfolgende schon anzufangen lehrt, ohne dass er darum doch der gegenwärtigen weniger eigenthümlich angehört.

XI.

Uebersicht des ganzen Weges, welchen der Dichter von seinem ursprünglichen Zweck bis zu seinem höchsten Ziele zurücklegt.

In keiner Art menschlicher Thätigkeit ist es möglich das Höchste zu erreichen, als nur innerhalb der Schranken ihrer Gattung. Nur dadurch, dass er dasjenige vollkommen geltend macht, was er ist, erreicht der Mensch überhaupt und der Einzelne insbesondre seine letzte allgemeine und individuelle Bestimmung. Nicht anders der Dichter. Sein Geschäft ist es, die Einbildungskraft herrschend und productiv zu machen, und indem er diess Geschäft vollendet, gelangt er zu Idealen und erreicht er Totalität.

Diess glauben wir im Vorigen bewiesen zu haben; und wenn der Weg, den wir gingen, lang und unsrem nächsten Geschäft fremd schien, so wählten wir ihn dennoch nicht ohne Ursache. Nichts ist bei Beurtheilungen jeder Art von Arbeiten so wichtig, als die Forderungen streng vor Augen zu haben, deren genaue

Erfüllung man mit Recht von ihnen erwarten kann. Zwar ist es nicht ungewöhnlich, vorzüglich ästhetische Werke mit unbestimmten Lobsprüchen zu erheben, sie mit anderen ihrer Gattung zu vergleichen und ihnen gleichsam überverdienstliche Tugenden beizulegen. Nichts desto weniger bleibt die einzig richtige Art der Beurtheilung immer die, dieselben allein mit dem, was sie seyn sollen, mit den Grundsätzen der Aesthetik und dem Ideal der Kunst zu vergleichen, zu entscheiden, ob sie ihre Pflicht erfüllen, den gerechten und nothwendigen Ansprüchen der Kritik ein Genüge leisten. Ihr absoluter, nicht ihr relativer Werth soll bestimmt werden. Bliebe man diesem Wege unverbrüchlich getreu, so würden die Beiwörter des Schönen, des Erhabenen, des Vortreflichen sich von selbst in die des verständig Gedachten, planmässig Angeordneten, wahr Geschilderten, richtig Empfundenen, poetisch Dargestellten verwandeln; man würde sich begnügen, einfach zu entscheiden, mit welchem Rechte das Werk den Namen eines Gedichts überhaupt und den der besondern Gattung führt, der es beigezählt wird.

Freilich verträgt nicht jedes Gedicht eine solche Beurtheilung; aber unverzeihlich würde es seyn, eine andre bei demjenigen anzuwenden, welches so grosse nothwendige und wesentliche Tugenden besitzt und so sehr alles fremden und erborgten Schmuckes entbehrt.

Wir sind bei der Entwickelung des Wesens der Kunst bisher mehr einem raisonnirenden Gange gefolgt und haben uns nur selten auf die Erfahrung berufen. Um uns indess von den aufgestellten Behauptungen auch noch auf eine sinnliche Weise zu überzeugen, dürfen wir nur die Wirkung in uns zurückrufen, welche jedes vollendete Kunstwerk immer in uns hervorbringt: die Stimmung, in die uns der Belvederische Apoll oder eine Stelle des Homer versetzt.

Alle Fäden menschlicher Gefühle sind alsdann in uns aufgezogen; wir empfinden die menschliche Natur zugleich in allen ihren Berührungspunkten; nie gehen wir leiser von einer Empfindung zu einer andren über; nie ist jede, auch sonst heftige Regung so milde und so gehalten; zugleich aber spiegelt sich alsdann in uns die Welt, die uns umgiebt, und setzt dieselbe Stimmung in uns fort. Denn die Vollendung und Harmonie, die wir vor uns erblicken, gehen in uns selbst über und offenbaren sich durch Ruhe und Rührung — welche beide man vielleicht als die

allgemeinste Wirkung jedes grossen Kunstwerks ansehen darf: durch Ruhe, weil in diesem Zustande nichts Störendes, nichts Misklingendes Statt finden kann; durch Rührung, weil es immer das Herz mit Wehmuth ergreift, so oft wir in eine gewisse Tiefe der Natur oder der Menschheit blicken. Beide zusammen beweisen, dass wir die Menschheit und das Schicksal, diese beiden ungeheuren Gegenstände, die auf einmal alles umfassen, was ein menschliches Herz zu rühren vermag, nie lebendiger durchschauen und energischer verknüpfen, als in diesen Momenten. In eine solche wunderbare und unbegreifliche Stimmung aber kann der Geist nicht anders versetzt, in eine solche Tiefe nicht anders versenkt werden, als wenn man ihn, von aller Wirklichkeit hinweg, in eine Welt von Idealen hinüberzaubert, in der er die Natur nur an ihren Elementen und ihren Kräften wiedererkennt, sonst aber überall bloss eine ihr fremde Vollendung und Schrankenlosigkeit antrift.

Wenn man nunmehr den Weg übersieht, welchen der Dichter (und mit ihm jeder Künstler) durchläuft, so erstaunt man bei der Betrachtung, von welchem einfachen Ziel aus er sich zu welcher unbegreiflichen Höhe schwingt.

Den wirklichen Gegenstand nur gleichsam zum Spiel in ein Object der Phantasie zu verwandeln, fängt er an und hört damit auf, das grösseste und schwerste Geschäft, was dem Menschen als seine letzte Bestimmung aufgegeben ist, sich und die Aussenwelt um ihn her auf das innigste mit einander zu verknüpfen, diese erst als einen fremden Gegenstand in sich aufzunehmen, dann aber als einen frei und selbst organisirten wieder zurückzugeben, auf seine Weise und mit den ihm angewiesenen Organen auszuführen.

Denn den ganzen Stoff, den ihm die Beobachtung darreicht, organisirt er zu einer idealischen Form für die Einbildungskraft, und die Welt um ihn her erscheint ihm nicht anders, als wie ein durchgängig individuelles, lebendiges, harmonisches, nirgends beschränktes noch abhängiges, nur sich selbst genügendes Ganzes mannigfaltiger Formen. So hat er seine eigne innerste und beste Natur in sie übergetragen und sie zu einem Wesen gemacht, mit dem er nun vollkommen zu sympathisiren vermag.

XII.

Unterscheidung des hohen und ächten Styls in der Dichtkunst von dem Afterstyl in derselben.

Ob der Dichter bis zu diesem Gipfel der Kunst gelangt, ob er seine Leser mit sich bis zu dieser Höhe erhebt? diess ist also der einzige ächte Prüfstein seines wahren ästhetischen Werths. Denn an diesem Ziele müssen sich alle mit einander vereinigen, welche den Namen eines Künstlers mit Recht tragen wollen, wie verschieden auch der Weg sey, den sie, gezwungen durch die Gattung, die sie gewählt haben, oder eingeladen durch die Verschiedenheit ihrer Individualität, dahin einschlagen. Eine Nation, die noch nicht lebendig empfindet, dass dort allein die künstlerische Vollendung gesucht werden darf, eine Sprache, die es ihren Dichtern nicht leicht macht, diese Bahn mit Glück zu verfolgen, sind von dem grossen Styl in der Poesie noch entfernt und entbehren noch aller der wohlthätigen Folgen, die damit für die Bildung überhaupt und den Charakter verbunden sind.

Denn allerdings giebt es ausser jenem grossen und hohen Styl in der Kunst noch einen andern, der dem von Natur minder reinen oder durch Verwöhnung verdorbenen Geschmack sogar noch gefälliger schmeichelt und daher sehr oft mit jenem allein ächten verwechselt wird. Ja, da beide gewissermassen in zwei verschiedenen Regionen liegen, so kann selbst die Kritik zwischen zwei Kunstwerken zweifelhaft seyn, von denen das eine in jenem minder hohen Styl mehr leistet, als das andre auf seinem besseren, aber auch steileren und gefahrvolleren Pfade.

Unter allen Künsten aber ist keine der Versuchung, ihre eigenthümliche Schönheit durch erborgten Schmuck zu entstellen, so nahe, als die Dichtkunst. Denn ausserdem dass sie, wie jede andre Kunst, statt die Einbildungskraft völlig frei und selbstthätig zu erhalten, statt sie entschieden zu nöthigen, ein bestimmtes Object hervorzubringen, sie bloss mit angenehmen und gefälligen Bildern erfüllen, sie mit einem bunten, aber unbedeutenden Farbenspiel umgeben kann; so hat sie auch noch einen andren Abweg zu fürchten, der nur ihr allein angehört. Da sie durch die Sprache, also durch ein Mittel wirkt, das, ursprünglich nur für den Verstand gebildet, erst einer Umarbeitung bedarf, um auch bei der Phantasie Eingang zu finden; so schweift sie leicht in das Gebiet

der Philosophie hinüber und interessirt unmittelbar den Geist und das Herz, statt bloss auf die Einbildungskraft einzuwirken. Mehr, als irgend eine ihrer Schwestern im Stande, auch noch durch etwas, das gar nicht mehr Kunst ist, zu gelten, findet sie überall die mehresten Anhänger, da hingegen die Musik, die Mahlerei und vor allen die Plastik, in denen sich, vielleicht gerade in der hier angegebenen Stufenfolge, der Begriff der Kunst immer reiner und enger zusammendrängt, nur den immer seltneren ächt ästhetischen Sinn zu fesseln vermögen.

Auf diesen Abwegen nun artet die Dichtkunst von ihrer eigentlichen und höheren Natur aus, sucht abwechselnd durch mahlerische Bilder zu gefallen und durch glänzende und rührende Sentenzen zu erstaunen und zu erschüttern, und sinkt von der Geburt des Genies zu einem blossen Werk des Talents herab. Zwar ist sie auch so noch immer einiger und unter den Händen grosser Meister (die man auch hier nicht verkennen darf) noch sogar einer grossen Wirkung fähig; sie kann zugleich die Einbildungskraft in Bewegung setzen und sich des Geistes und des Herzens bemächtigen; sie kann durch Blitze des Genies Bewunderung und Rührung erregen; aber immer wird man seine erleuchtende und erwärmende Flamme entbehren, immer in dem Mangel jener innigen Begeisterung, jener hohen und harmonischen Ruhe die Gegenwart der ächten Kunst vermissen.

Denn die Einbildungskraft, die hier nie frei und allein wirkt, vermag uns nicht aus dem Kreise aller Wirklichkeit hinaus in das Land der Ideale zu versetzen, und ohne das ist, welche Mittel man auch sonst anwenden möchte, niemals eine ächt künstlerische Wirkung denkbar.

XIII.

Anwendung des Vorigen auf Herrmann und Dorothea. — Reine Objectivität dieses Gedichts. — Erste Stufe derselben.

Wenn wir uns bisher bemühten, den grossen oder vielmehr den reinen und ächt dichterischen Styl demjenigen entgegenzusetzen, der nur mit Unrecht diesen Namen führt; so war es in der That nicht, bloss zu beweisen, dass das vorliegende Gedicht ungezweifelt dem ersteren angehört: diesen Beweis hätte uns die

Empfindung des Lesers von selbst erlassen. Wir verweilten nur darum so lange bei der Entwicklung des Begriffs der Kunst, bei der Zergliederung ihrer Bestimmung und der Schilderung ihrer Wirkung, um desto voller zu empfinden, was es heisst, dass der allgemeine Charakter aller Kunst so unverkennbar in demselben ausgeprägt ist, dass er dadurch zu seinem eigenthümlichen und unterscheidenden wird.

Was das letzte Ziel jedes künstlerischen Bemühens ist, dahin hat diess Gedicht in der That ein auffallendes und entschiedenes Streben, dahin gelangt es mit dem glücklichsten Erfolge. Der ächte Dichter, haben wir gesehn, wirkt allein auf die Einbildungskraft; er bestimmt sie, frei und gesetzmässig einen Gegenstand aus sich selbst zu erzeugen; er stellt einzelne Gestalten vor ihr auf und zeigt ihr in ihnen die Welt und die Menschheit in ihren letzten und grössesten Verbindungen. Gerade dasselbe erfährt auch der Leser Herrmanns und Dorotheens. Von dem ersten Gesange an fühlt er seine Phantasie mächtig angezogen; die einzelnen Theile der Handlung, die sich vor ihm bewegt, gehen wie von selbst aus ihr und aus einander hervor; er glaubt sich Theilnehmer des Familienkreises weniger Menschen und wird zu einer Höhe der Ansicht erhoben, über die er selbst bewundernd erstaunt.

Nicht Worte sind es, die seinem Ohre nachhallen, nicht einzelne Gedanken und Aussprüche, die sich, aus dem Ganzen herausgerissen, seiner Seele eingeprägt haben; so vieles ihm auch davon noch gegenwärtig geblieben ist, das die Erinnerung bei ähnlichen Vorfällen des Lebens zurückführen wird, so sind in dem Momente, wo er dem Dichter bis ans Ende gefolgt ist, es doch nur die Sache, die Handlung, die Personen, die lebendig vor ihm dastehen.

Er sieht den Jüngling, dessen Gefühle bis dahin unentfaltet, ihm selbst unbewusst, gebunden schlummerten, durch eine plötzlich auflodernde Leidenschaft von den Banden befreit, die sein Inneres hemmten, sieht, da dieser Zauber in ihm gelöst ist, die edelsten und höchsten Entschlüsse in ihm aufkeimen, sieht ihn beim ersten Blicke das Mädchen erkennen, das die Natur für ihn bestimmt hat, und sich mit reinem Vertrauen dieser Empfindung überlassen; sieht das Mädchen, das, muthig und thätig, in eigner Bedrängniss noch hülfreich ist, eitlen Hofnungen nicht träge vertraut, in wahrer Noth nicht feige verzweifelt, edler Liebe nicht unempfänglich stille Wünsche im bescheidenen Busen birgt, aber,

wenn ihr Ehrgefühl aufgeregt wird, mit weiblichem Muth die verborgensten Falten ihres Herzens aufdeckt; sieht die Menschheit, wie sie in allen ihren Formen reine und grosse Charaktere bewahrt, wie sie einzeln vertheilt, was verbunden in geschlossenem Kreise innere Vollendung mit äusserer Zufriedenheit paart; sieht endlich das Schicksal, wie es Individuen und Nationen auseinanderschleudert, aber nichts gegen die unermüdliche Kraft des Menschen vermag, der, wo es ihn hinwirft, immer wieder von neuem Fuss fasst, sich von neuem eine Hütte baut, neue Bande knüpft, sich ein neues Glück und neue Freuden schaft.

So vollkommen objectiv hat der Dichter seinen Stoff behandelt. So ist es immer Ein Gegenstand, der ihn beschäftigt, und dieser Eine rein erzeugt durch die Einbildungskraft.

XIV.

Zweite Stufe der Objectivität unsres Gedichts. — Verwandtschaft seines Styls mit dem Styl der bildenden Kunst.

Kein Begriff ist in der Theorie der Kunst so wichtig, als der der Objectivität; keiner erfordert zugleich eine so genaue und ausführliche Erörterung.

Denn eines Theils ist das Object der Kunst nie ein wirkliches Object und trägt daher immer nur gewissermassen uneigentlich diesen Namen. Die Kunst bleibt allein innerhalb des Kreises der Einbildungskraft, also innerhalb unsres Gemüths; es ist daher immer nur ein ideales Beziehen derselben Kraft auf die Natur und die Sache oder auf den Menschen und die Person. Von dieser Seite muss man sich zuerst vor Verwechslung und Irrthum hüten.

Dann aber ist dieser Begriff auch andren Theils von sehr verschiedenem Umfange. Denn obgleich jeder Künstler ohne Ausnahme objectiv seyn muss, so ist doch dem einen diess Gesetz noch strenger vorgeschrieben, als dem andren; es giebt einige, denen man, in Vergleichung mit andren, sogar die entgegengesetzte Benennung geben könnte; und man muss daher immer genau unterscheiden, in welchem Umfange der Begriff der Objectivität genommen, welchem andren er gerade an der Stelle, wo er vorkommt, entgegengesetzt ist.

Diese Vorsicht ist um so nothwendiger, als jene Vieldeutigkeit des Begriffs nicht von einem irrigen Gebrauche desselben herrührt, sondern in der That in der Sache selbst wesentlich gegründet ist. Der Künstler soll den Menschen mit der Natur in die engste und mannigfaltigste Verbindung bringen. Um diess Geschäft ganz zu vollenden, muss er bald den äussern Gegenstand, bald die innere Stimmung stärker geltend machen. Ja selbst ohne diess zu wollen, kann er es kaum vermeiden. Da er, um einen Gegenstand durch die Einbildungskraft zu erzeugen, zugleich bildend und stimmend verfahren, das Object darstellen und das Subject zubereiten muss, so kann er in dem Verhältniss, in dem er sich zwischen dieser doppelten Arbeit vertheilt, unmöglich immer dieselbe Gleichheit beobachten. Schwerlich findet man daher nur zwei Dichternaturen, die hierin vollkommen mit einander übereinstimmten.

Dennoch müssen sie alle eine gewisse Gränze bewahren. Schon im Allgemeinen dürfen sie weder den wirklichen Gegenstand selbst zeigen noch die Empfindung unmittelbar und anders, als durch die Einbildungskraft berühren; und noch engere Schranken bestimmen ihnen einzelne Gattungen der Kunst. Diese allgemeine Aehnlichkeit macht jenen besondren Unterschied fein und schwer zu entdecken.

Diese Betrachtungen war es nothwendig vorauszuschicken, um im Folgenden Misdeutungen vorzubeugen. Denn die Entwicklung der reinen Objectivität unsres Gedichts ist es, die uns jetzt zunächst beschäftigen muss.

Schon die Totalwirkung desselben beweist, wie emsig unser Dichter bemüht ist, bloss und allein die Form Eines Gegenstandes zu zeichnen. Im Einzelnen lässt sich diess nicht vollständiger zeigen, als dadurch dass man diese Objectivität von Stufe zu Stufe beschreibt und genauer beschränkt.

Bisher haben wir nur der ersten erwähnt, nur derjenigen, auf welcher sich diess Gedicht als ein grosses und ächtes Kunstwerk bewährt, der Bestimmtheit, mit der es einen rein durch die Einbildungskraft erzeugten Gegenstand hinstellt.

Aber wie viel mehr ist das, was wir bei genauerer Betrachtung gewahr werden! Wenn wir länger bei demselben verweilen, wenn wir ihm in allen seinen einzelnen Theilen folgen, wenn wir dann sehen, wie vollendet alle Umrisse sind, wie fest sich jede Gestalt unsrer Phantasie einprägt, wie klar jede sich an die andre

stellt, um zusammen eine schön geschlossene und leicht übersehbare Gruppe zu bilden; dann können wir uns nicht verläugnen, dass die Stimmung, mit der wir es verlassen, der Stimmung ähnlich ist, mit welcher sonst ihrer Gattung nach ganz verschiedene Künste, mit welcher die Werke der Mahlerei und der Plastik auf uns einwirken. Denselben Charakter trägt auch die Bewegung an sich, die es uns darstellt. Nirgends reisst uns dieselbe gleichsam in lyrischem Taumel mit sich fort; doch überall ist sie so lebendig und mannigfaltig, dass wir einer bewegten Welt zuzusehen meynen. Ueberall ist Handlung und Gestalt; wir fühlen so wenig, dass wir bloss Zuhörer des Dichters sind, dass wir unmittelbar vor dem Gemählde seines Pinsels zu stehen glauben.

Wir sehen daher hier eine höhere Stufe der Objectivität; wir erblicken die reinen Formen sinnlicher Gegenstände; wir können es als ein charakteristisches Merkmahl dieses Gedichts aufstellen, dass es mehr an die Forderungen und das Wesen der Kunst überhaupt und der bildenden insbesondre, als einseitig an die eigenthümliche Natur der Dichtkunst erinnert.

XV.

Verwandtschaft aller Künste unter einander. — Doppeltes Verhältniss jedes Künstlers zur Kunst überhaupt und zu seiner besondren.

Alle Künste umschlingt ein gemeinschaftliches Band; alle haben sie dasselbe Ziel, die Phantasie auf den Gipfel ihrer Kraft und ihrer Eigenthümlichkeit zu erheben. Sie haben sich nur getrennt, weil jede für sich etwas besitzt, wodurch sie diese allgemeine Wirkung auf eine eigne Art zu erreichen vermag und was den andern, in Vergleichung mit ihr, mangelt. So fehlt der Mahlerei die Vollendung der Form, der Bildhauerkunst die Wirkung der Farben, beiden die lebendige Bewegung, der Musik die Schilderung der Gestalten, der Dichtkunst die Anschaulichkeit und die Stärke, mit welcher die mannigfaltigen Bestandtheile, die sie in sich vereinigt, jeder einzeln für sich, erscheinen.

Der Mensch, dem es daran liegt, die Kunst mit allen Sinnen in sich aufzunehmen, muss es verstehen, sich in eine Mitte von allen zu stellen, mit dichterischem Sinn das Werk des Mahlers,

mit mahlerischem Auge das Werk des Dichters zu betrachten. Der Künstler, der nicht anders als von einem einzelnen Punkt aus wirken darf, muss dennoch so das Ganze ins Auge fassen, dass er immer eigentlich dem allgemeinen Ideal der Kunst nachstrebt, nur so, wie seine besondere Gattung es bestimmt. Durch diese Bearbeitung seiner Kunst nach den Forderungen aller Kunst überhaupt erhält er sich alle Verbindungen mit ihren Schwestern — denen er sich nie unmittelbar, sondern immer nur in jenem allgemeinen Verbindungspunkte nähern darf — leise und locker. Und diese Verbindungen sind es, welche die Phantasie wirklich einzugehen versuchen soll; keine Kunst soll den Menschen ausschliesslich für sich, jede ihn zugleich für alle andren, für die Kunst überhaupt stimmen; und in jedem grossen Kunstwerk ist immer eine doppelte Eigenthümlichkeit auffallend: eine, durch die es der besondren Kunst angehört, die es schuf, und eine, durch die es einen Styl an sich trägt, der durch alle übrigen Künste hindurch eine gleiche Anwendung erlaubt und so sichtbar mit dem Gepräge dieser seiner Allgemeinheit gestempelt ist, dass er sogar einladet, diese Anwendung selbst in Gedanken zu versuchen. Wem z. B. führt nicht der Belvederische Apoll das Wandeln des zürnenden Gottes in der Ilias, wem diese Stelle des Dichters nicht das göttliche Bild in die Seele zurück?

Der Künstler hat also zweierlei Ansprüche zu befriedigen, die Ansprüche der Kunst überhaupt und die der besondren, die er gewählt hat. Die erstere verlangt, dass er, ihre allgemeinen Forderungen streng im Auge, alle Mittel, die seine Kunst ihm in die Hände giebt, nur dazu anwende, diese zu befriedigen, nicht aber sie selbst einseitig glänzen zu lassen; die letztere fordert dagegen mit gleichem Recht, dass er alle Vorzüge, die sie ihm darbietet, auch in ihrem ganzen Umfange und in ihrer vollen Stärke geltend mache. Gegen die erstere Regel verstösst der Mahler, welcher dem Colorit ein verhältnisswidriges Uebergewicht über die Schönheit der Formen und die Anordnung des Ganzen erlaubt; gegen die zweite der, welcher dagegen, das Colorit vernachlässigend, die Lebhaftigkeit und Stärke verkennt, welche Farbe, Licht und Schatten seinem Werke zu geben im Stande sind. Endlich kann der Künstler, um die Aufzählung der Abwege, welche er, von diesem Standpunkt aus betrachtet, zu vermeiden hat, vollständig zu machen, auch drittens weder die Kunst überhaupt noch seine eigne besondre, sondern eine dritte, ihm fremde,

einseitig begünstigen und nachahmen. So giebt es Dichter, die fast durchaus bloss musikalisch wirken, und so kennen wir Mahler, deren Figuren mehr den Bildsäulen, als der Natur gleichen.

So wie der Künstler objectiv irren kann, indem er das wahre Verhältniss zwischen der Kunst überhaupt, seiner eignen insbesondre und ihren Schwestern verfehlt, so kann er es auch subjectiv in Rücksicht auf das Verhältniss seiner Individualität, der Natur des Künstlers überhaupt und der Eigenthümlichkeit anderer Künstler. Er kann der ersteren zu viel oder zu wenig einräumen oder sie endlich ganz aufgeben und gegen eine fremde vertauschen.

Ueberall, wo er sich zu einseitig bloss auf seinen einzelnen Standpunkt beschränkt, da verfällt er ins Manierirte, sey es nun ins Manierirte der Kunst, wenn er seiner Kunst, oder ins Manierirte des Styls, wenn er seiner Individualität zu viel einräumt.

Diess sind alle möglichen Abwege, auf welche der Künstler in Rücksicht auf den allgemeinen Charakter seiner Werke gerathen kann, und es war nothwendig, dieselben vorher vollständig aufzuzählen, um über das Folgende ein helleres Licht zu verbreiten. Wir kehren jetzt zu unsrem Gedicht zurück.

XVI.

Mittel, wodurch unser Dichter diese, der bildenden Kunst nahe kommende Objectivität erlangt.

Wir haben schon oben bemerkt, dass der Dichter, gerade weil er auch unmittelbar auf den Verstand und das Herz einzuwirken vermag, mehr als ein anderer Künstler Gefahr läuft, weniger ausschliessend die Einbildungskraft zu beschäftigen. Wenn er aber auch diesen Fehler vermeidet und sich streng in dem Gebiete der Kunst erhält, so hat er es doch immer in seiner Gewalt, mehr den Geist und die Empfindung in Bewegung zu setzen und die leichte und reine Wirkung auf die Sinne zu verschmähen. Von beiden Seiten betrachtet, kann er sich daher gegen den Künstler überhaupt und gegen den bildenden insbesondere in einer Art von Gegensatze befinden.

Wir erwähnen hier der Kunst überhaupt und der bildenden insbesondere als beinahe gleichbedeutend; wir scheuten uns schon im Vorigen nicht, den Styl unsres Dichters dem Styl der bildenden

Kunst verwandt zu nennen, ohne darum den Vorwurf zu fürchten, dass er, was allemal fehlerhaft ist, eine ihm fremde Gattung nachahme. In der That aber ist auch die bildende Kunst mit der Kunst überhaupt äusserst nah und näher, als die Dichtkunst verwandt. Denn sie ist rein darstellend und sinnlich; und diese beiden Eigenschaften sind auch im allgemeinen Begriffe der Kunst die herrschenden. Wenn man daher von einem Gegensatze der Poesie mit der Kunst spricht, so kann man an keine andren Merkmahle derselben, als an diese beiden, also an die Seite denken, von welcher die Kunst überhaupt der bildenden insbesondere am nächsten kommt.

Herrmann und Dorothea nun ist nicht bloss von einem solchen Gegensatze frei, der reine, ächte und allgemeine Kunstsinn, welcher diess Gedicht beseelt, zeigt auch vielmehr, dass das Genie des Dichters, der es schuf, auf das innigste mit dem Genius aller Kunst verwandt und mit dem Gepräge gestempelt ist, welches die Kunst überhaupt, nicht diese oder jene einzelne ausschliessend bezeichnet — ein Vorzug, welcher ihm künftig (wir dürfen diess mit Sicherheit von der Gerechtigkeit der Nachwelt hoffen) unter allen neueren Dichtern eine vorzügliche Stelle anweisen wird. Denn in der That hat bis jetzt keine Nation einen andern aufzuweisen, der ihm hierin auch nur überhaupt nahe käme.

Unstreitig liegt der Grund hiervon darin, dass er mehr, als ein andrer die bildende Kraft der Phantasie in Bewegung zu setzen, mehr bloss den Gegenstand hinzustellen und damit seine ganze Wirkung hervorzubringen versteht. Indess ist diess immer noch nicht bestimmt und klar genug; auch andere Dichter sind gleich treue Mahler der Natur, ohne dass man ihnen doch darum diesen Vorzug in gleichem Grade einräumen darf. Man muss auch hier auf die Stimmung des Gemüths, in dem Dichter und in seinem Leser, zurückgehn; in ihr, in der Empfindung, mit der wir diesen Dichter und einen andren verlassen, liegt der feine, aber wichtige Unterschied. Auch hier zeigt es sich wieder, dass man es als den Grundirrthum aller bisherigen falschen ästhetischen Raisonnements ansehen kann, dass man im Objecte aufgesucht hat, was allein im Subjecte verborgen ist, wenigstens nur an diesem eigentlich beschrieben, in jenem bloss empfunden werden kann.

Da, wo ein solcher allgemeiner Kunstsinn vorwaltet, ist es durchaus klar, heiter, ruhig und leicht in der Seele; die Phantasie allein ist thätig und hier auf den äussern Sinn bezogen, wie er,

was er vor sich sieht, treu und still in sich aufnimmt. In diesem Zustande ist sie nie verwirrt, weil sie jeden Umriss deutlich von dem anderen absondert, nie unruhig oder trübe bewegt, weil sie bloss beschaut, bloss Gestalten, Leben und Bewegung vor sich erblickt, nie schwer oder drückend, weil sie in dieser Verbindung am leichtesten ihre bloss idealische Natur beibehält. Wo hingegen die besondere Natur der Dichtkunst (insofern dieselbe nemlich, wie nun nach dem Vorigen klar seyn muss, der Kunst überhaupt entgegengesetzt werden kann) das Uebergewicht hat, da ist die Einbildungskraft entweder wirklich nicht rein oder allein thätig oder sie verliert doch durch die enge Verbindung, die sie nun mit dem Geist oder dem Herzen eingeht, von ihrer leichten und bloss objectiven Natur. Das Gemüth ist nun nicht mehr bloss mit dem Gegenstande beschäftigt, in jedem Augenblick wird zugleich die eigne Betrachtung oder die Empfindung rege, es ist ein unaufhörliches Uebergehen zu dem Subject, es ist mehr die Wirkung des Gegenstandes, als der Gegenstand selbst, dessen wir uns bewusst sind.

Das Eigenthümliche der Behandlung in dem einen und dem andren Falle zu zeigen, ist, wie wir schon im Vorigen bemerkten, schwer; indess giebt es doch Einen hierbei äusserst wichtigen Punkt, der schon bei einiger Aufmerksamkeit leicht ins Auge fällt. Wenn man die Poesie mit der Sculptur vergleicht, als welche am meisten dem reinen Begriffe der Kunst entspricht, so ist Ein Unterschied in beiden sogleich auf den ersten Anblick sichtbar. Die Sculptur (vorzüglich in dem einfachsten Fall, bei dem wir hier stehen bleiben, wo sie bloss eine einzelne Figur aufstellt) kann allein durch die Form, und da die Form immer nur auf der ganzen Gestalt ruht, allein durch das Ganze wirken; und wenn bei einer Statue wirklich nur ein einzelner Theil, ein Arm oder ein Fuss, gut gearbeitet, das Uebrige aber vernachlässigt ist, so gilt sie nur als ein schöner Arm, ein schöner Fuss, und der Begriff des Schönen wird nicht von diesem einzelnen Theil auf das Ganze übergetragen.

Der Dichter hingegen braucht nicht die ganze Figur hinzustellen; er kann nur den Theil zeichnen, und indem er die Schilderung desselben der Empfindung seines Lesers wichtig macht, diesen nöthigen, das Fehlende selbst auszumahlen. Sobald es ihm nun gelingt, z. B. in der Schilderung einer weiblichen Gestalt durch einen einzelnen Zug das Herz desselben zu gewinnen, so

vollendet alsdann seine Phantasie von selbst nach demselben Maassstab und in demselben Charakter auch die ganze übrige Figur und kommt also dem Dichter dadurch auf halbem Wege entgegen. Freilich ist aber auch die Schilderung dann minder objectiv; die Gestalt zeichnet sich dem Blick weniger bestimmt, die Empfindung ahndet mehr ihren Charakter, als dass ihre Umrisse dem Auge sichtbar würden.

Was wird daher der Dichter thun müssen, wenn er dem allgemeinsten und reinsten Begriff der Kunst treu bleiben will? Er wird das Ganze und nicht bloss einzelne Theile schildern, den Gegenstand zeichnen, nicht die Empfindung erregen müssen. Zwar thut er diess letztere doch und will es auch thun, allein nur durch den Eindruck des Ganzen, nicht durch den Effect einzelner Theile, nur durch den Gegenstand selbst, nicht unmittelbar durch einzelne ihm abgewonnene Züge; und gerade dadurch geschieht es reiner und besser.

XVII.

Erläuterung des Gesagten an der Schilderung der Gestalt Dorotheens.

Um zu sehen, wie unser Dichter die Aufgabe einer wahrhaft künstlerischen Schilderung gelöst hat, wollen wir einmal das Gemählde vergleichen, das er uns von Dorotheens Gestalt giebt.

Nachdem Herrmann sie nur mit wenigen Zügen (S. 29.) so gezeichnet hat, wie er sie zuerst antraf, wie sie ihre schwangre Verwandte rettet und die Ochsen lenkt, die den Wagen führen,[1]) beschreibt er sie (S. 116. der neuen Ausgabe.) den Freunden, die unter den übrigen Ausgewanderten Nachricht von ihr einzuziehen abgeschickt sind.

Und Ihr werdet sie bald,

sagt er,

vor allen andern erkennen;
Denn wohl schwerlich ist an Bildung ihr eine vergleichbar.
Aber ich geb' Euch noch die Zeichen der reinlichen Kleider.[2])

Also nur nach den Kleidern wird die Gestalt geschildert. Dadurch gewinnt der Dichter einen doppelten Vortheil. Er ist

[1]) *Hermann und Dorothea 2, 24.*
[2]) *Ebenda 5, 166.*

gewiss, bloss dem Auge zu mahlen, durch keine Nebenvorstellung die Aufmerksamkeit von der Gestalt abzuziehen, auf welche sie geheftet seyn soll; und zugleich kann er auf diese Weise die ganze Figur in allen ihren Umrissen zeichnen. Wählte er dagegen die Bildung selbst, so konnte er immer nur einzelne Theile schildern, die Gestalt nur beschreiben, nicht unmittelbar vor die Augen stellen. Auch zeigt er sie uns in der That vom Haupte bis zu den Füssen und wählt lauter solche einzelne Züge aus, welche die äussern Umrisse bezeichnen, die Wölbung des Busens, die Schlankheit des Wuchses, die Form des Kopfes. Vorzüglich sorgt er dafür, dass der Phantasie in dem ganzen Contour schlechterdings keine Lücke bleibe. Er zeichnet genau, wie über der Brust um den Hals sich das Hemde zur Krause faltet, wie das Kinn daran anstösst und sich der Kopf darüber erhebt, und auch abwärts vollendet er die Figur bis zum Knöchel herunter.

Allein diess ist ihm noch nicht genug; er will sie der Einbildungskraft nicht bloss zeigen, er will sie ihr unauslöschlich fest einprägen. Er verändert also die Stellung. Jetzt haben wir sie im Gehen gesehn; eine Strecke weiter zeichnet er sie uns (S. 140.) sitzend.[1]) Dieselbe Beschreibung kehrt mit denselben Worten zurück, nur mit den Veränderungen, welche diese Lage erfordert. Jetzt ist es, als hätten wir sie im Leben wirklich vor uns gesehen, wo auch dieselben Gestalten in mannigfaltigen Bewegungen erscheinen; jetzt hat sich uns diess Bild für die ganze Folge des Gedichts fest eingeprägt; wo sie nun auftritt, steht es vor uns da, begleitet alle ihre Worte, Gebehrden und Handlungen.

Die Wirkung, welche nun der Dichter durch diese einfache Schilderung hervorbringt, ist unendlich grösser, als wenn er unmittelbar in dieselbe mehr Gehalt gelegt, mehr das Herz seines Lesers dafür interessirt, mehr, wie sonst der Dichter so oft thut, bei der Gestalt zugleich auch den innern Charakter beschrieben hätte. Man kann es nicht genug wiederholen: die Hoheit, die Grösse, der innre Gehalt, das, was man in einem Gedicht eigentlich Seele nennt, muss in dem Ganzen der Erfindung, der Handlung, der Personen, der Darstellung und des Tons liegen; es muss das Resultat der lebendigen Schilderung auf das gehörig gestimmte Gemüth seyn.

Der Dichter hat es daher immer nur mit diesen beiden

[1]) *Hermann und Dorothea 6, 132.*

Dingen zu thun: mit der anschaulichsten Darlegung seines Stoffs und mit der lebendigsten Stimmung des Lesers; diese beiden aber erreicht er, sobald er den Leser durchaus in die Mitte seiner Handlung versetzt; um alles Uebrige kann er schlechterdings unbekümmert bleiben. Er ist ja nur dadurch wahrer Künstler, dass er gerade das Höchste und Beste seines Geschäfts seinem Genie überlassen und sich für das, was er eigentlich, sich selbst bewusst, dabei thut, nur mit der verständigen Anordnung und der kunstmässigen Ausführung, also nur mit dem technischen Theile desselben zu beschäftigen braucht. Vor allen andren aber gilt diess von dem epischen Dichter, und es muss dem aufmerksamen Leser schon bei dem, was wir vorhin sagten, von selbst aufgefallen seyn, wie passend eine Schilderung, die nur Contoure, aber diese in der grössesten Vollständigkeit zeichnet, für eine Gattung der Dichtkunst ist, deren ganze Wirkung nur auf nie stillstehender Bewegung und ununterbrochener Stetigkeit beruht.

Ehe wir aber diese Stelle verlassen, müssen wir noch einen Augenblick bei den einzelnen Beiwörtern verweilen, mit welchen die einzelnen Theile der Gestalt bezeichnet sind. Kein einziges derselben hat für sich ein grosses und unverhältnissmässiges Gewicht; alle sind von der Art, wie sie sich für das blosse ruhige und uneingenommene Beschauen des blossen Sinnes schicken; alle zeigen die Bildung des Mädchens nur in reinlicher Zierlichkeit, in freier und heiterer Anmuth. Selbst die Stärke, die, mit der Leichtigkeit verbunden, den Hauptcharakter desselben ausmacht, ist gerade dahin verlegt, wo sie nur auf die Rüstigkeit des physischen Baus und ganz und gar auf keine Nebenvorstellung führen kann: in die Wölbung der Brust, die trefliche Grösse, die Länge und Schönheit des Haars. Dadurch ist die Stimmung, welche diese, so wie überhaupt der Ton in allen Schilderungen dieses Gedichts hervorbringt, derjenigen ähnlich, in der wir gleichsam mit naturhistorischem, physiologischem Blick die Natur betrachten; und diese Stimmung ist ungleich poetischer, als die ihr entgegengesetzte sentimentale, bei der wir in der Natur eigentlich nur uns selbst sehen. Denn sie führt eine zwar langsamer, aber inniger eindringende Wärme und eine minder feurige, aber höhere und dauerndere Begeisterung mit sich.

Fragen wir aber weiter nach: wie kam der Dichter dazu, dass er gerade diese Art der Schilderung wählte? so ist die einfache Antwort die: weil es ihm nicht möglich war, eine andere anzu-

wenden. Herrmann ist es, der seine Geliebte beschreibt, und er ist der Mensch nicht, dessen Herz mit dem Ausdruck seiner Empfindung die einfache Darstellung dessen, was er gesehen oder vernommen hat, unterbricht; er beschreibt sie seinen Freunden, um sie sicher und schnell aus dem Haufen herauszufinden, und muss daher die Merkmahle auswählen, an denen sie dieselbe ohne Fehl wiederzuerkennen im Stande sind. An welchen andern nun ist diess leichter, als an den Umrissen der Gestalt, dem Schnitt und der Farbe der Kleidung?

Dass diess aber so ist, dass Herrmann diesen Charakter hat, ist wieder in andren Umständen, in andren Charakteren gegründet und diese wieder in andren und in dem Ganzen, so dass diese einzelne Schilderung mit allem zusammenhängt und durch alles bestimmt wird. Derselbe Geist also, den sie athmet, beseelt auch das Ganze, und was wir von ihr bewiesen haben, gilt zugleich von allen übrigen und von dem ganzen Gedicht selbst.

XVIII.

In wie fern macht unser Dichter, bei seiner Verwandtschaft mit der bildenden Kunst, die besondren Vorzüge der Dichtkunst geltend?

Dass der Dichter, welcher den wesentlichen Forderungen der Kunst ein Genüge thut, zugleich das Wesen der Poesie in ihrem vollen Gehalte benutzt, versteht sich von selbst. Denn er hat geleistet, was die Kunst überhaupt verlangt, und keine andren Mittel gehabt, als welche seine besondre ihm darbot. In so fern bedürfte daher die aufgeworfene Frage keiner weitern Erörterung.

Allein das Wesen der Dichtkunst bietet demjenigen, der es ganz zu benutzen versteht, noch so reiche und eigenthümliche Hülfsquellen dar, dass, um das Verdienst des Dichters vollkommen zu schätzen, es nicht möglich ist, dieselben mit Stillschweigen zu übergehen.

Wir reden jetzt nicht von dem Gehalte, welchen er den Gestalten unterlegen kann, die er gleichsam von der bildenden Kunst entlehnt; wir bleiben noch für jetzt allein bei dem Vorzug der Objectivität stehen, welchen er sich in einem bei weitem vollkommneren Grade, als jeder andre Künstler zu verschaffen im Stande ist.

Die Bildhauerkunst besitzt bloss Formen, die Mahlerei nur diese und Colorit; beiden fehlt unmittelbare Bewegung, die sie nie anders, als durch eine Art der Täuschung hervorbringen können. Beide stellen also nur im Raum einen Gegenstand dar, haben nur Objectivität für die Sinne, die im Raume wirken. Durch die Macht, mit der die blosse Form hervortritt, erhält die Sculptur eine Einfachheit, die an Armuth zu gränzen scheint, und selbst der Mahler ist nur auf die Vorstellung gewisser Gegenstände und selbst noch in der Darstellung dieser beschränkt.

Der Dichtkunst ist die Bewegung so eigenthümlich, dass sie eigentlich keinen Ausdruck für das Stillstehende hat. Nur dadurch, dass sie das Auge die Umrisse der Figur durchlaufen lässt, kann sie eine Gestalt zeichnen. Diess aber prägt dieselben der Einbildungskraft nur um so fester ein, da der Dichter sie nun vor ihr selbst erzeugt, sie im eigentlichsten Verstande nöthigt, sie selbst zu beschreiben. Sie wirkt ganz in der Zeit, greift dadurch tiefer, als die immer kältere bildende Kunst in unsre Empfindung ein und beseelt ihre Schilderungen mit einem volleren Leben. Ihre Gemählde sind nicht bloss Gruppen, in denen sich Gestalt an Gestalt anschliesst; sie gleichen auch vollkommen gegliederten Ketten, in welchen Bewegung aus Bewegung, Figur aus Figur entspringt.

Der Dichter vermag die Gestalt nur eben so uneigentlich, als der bildende Künstler die Bewegung zu schildern. Aber der wichtige Unterschied zwischen beiden ist der, dass die Bewegung eine grössere Lebhaftigkeit mit sich führt, dass sie daher die Einbildungskraft besser stimmt, jenem Mangel aus eignem Vermögen abzuhelfen. Benutzt also der Dichter seinen ganzen Vortheil, so erlangt er eine grössere Objectivität, als dem bildenden Künstler möglich ist. Denn er bemeistert sich mehr aller Organe, durch die wir einen Gegenstand erfassen, derer, die im Raum, und derer, die in der Zeit wirken.

Es ist nicht bloss, dass er Gestalten schildert und Handlungen beschreibt. Sein Schildern der Gestalt ist selbst eine Handlung, und seine Handlung wird zur Gestalt. Denn jeder vorige Zug, den ein nachfolgender verdrängt, bleibt doch in der ganzen Gruppe stehen. Wir sehen nun wirklich vor uns, was wir bei dem Gemählde immer nur unvollkommen hinzudenken, wie nemlich der vorgestellte Moment entstanden ist und wohin er übergeht.

Selbst die grosse sinnliche Realität, welche die bildende Kunst durch das wirkliche Aufstellen des Objectes besitzt, schadet ihr in

Absicht auf diese Totalität. Denn diese lebendige Sinnlichkeit schlägt nun alles nieder, was die Einbildungskraft ihr noch hinzusetzen möchte.

Wie in jedem Verstande dichterisch nun die Objectivität ist, welche in Herrmann und Dorothea herrscht, bedarf nicht erst eines eignen Beweises. Nirgends ist blosse Beschreibung des Ruhenden, überall Schilderung des Fortschreitenden; nirgends ein abgetrenntes, einzeln dastehendes Bild, überall eine Reihe von Veränderungen, in welcher jede einzelne immer klar und geschieden umgränzt ist; und das Ganze selbst gleicht so wenig dem Gemählde eines bloss leidenden Zustandes, dass es vielmehr überall als das Zusammenwirken einer Menge von Entschlüssen, Gesinnungen und Ereignissen erscheint.

XIX.

Eigenthümliche Natur der Dichtkunst, als einer redenden Kunst.

Wir haben die Dichtkunst im vorigen Abschnitt mehr, in so fern sie von der bildenden verschieden, als in so fern sie ihr entgegengesetzt ist, betrachtet. Von dieser letzteren Seite könnten wir auch dieselbe füglich ganz mit Stillschweigen übergehen, da sie von dieser das gegenwärtige Gedicht nicht berühren kann. Um indess die ganze Materie vollständiger zu erschöpfen, sey uns noch diese Abschweifung erlaubt. Je mehr man die Natur der Dichtkunst, als einer bloss redenden Kunst erörtert, desto klarer wird man begreifen, wie es möglich ist, sie als bildende zu behandeln.

Die Poesie ist die Kunst durch Sprache. In dieser kurzen Beschreibung liegt für denjenigen, welcher den vollen Sinn dieser beiden Wörter fasst, ihre ganze hohe und unbegreifliche Natur. Sie soll den Widerspruch, worin die Kunst, welche nur in der Einbildungskraft lebt und nichts als Individuen will, mit der Sprache steht, die bloss für den Verstand da ist und alles in allgemeine Begriffe verwandelt — diesen Widerspruch soll sie, nicht etwa lösen, so dass nichts an die Stelle trete, sondern vereinigen, dass aus beidem ein Etwas werde, was mehr sey, als jedes einzeln für sich war. Ueberall aber, wo im Menschen widersprechende Eigenschaften zu etwas Neuem verknüpft werden, da ist er ge-

wiss, in seiner höchsten Natur zu erscheinen. Denn diese Eigenschaften widersprechen sich schlechterdings so lange, als seine innere Geistesstimmung der wirklichen Welt um ihn her gleicht, und es giebt kein anderes Mittel, sie zu vereinigen, als wenn man ihn aus dieser Beschränktheit hinweg in ein unendliches Feld versetzt, ihn an der Hand der Philosophie in die Region der Ideen hinüberführt oder auf den Flügeln der Poesie zu Idealen erhebt.

Die Sprache ist das Organ des Menschen, die Kunst ist am natürlichsten ein Spiegel der Welt um ihn her, weil die Einbildungskraft im Gefolge der Sinne am leichtesten äussre Gestalten zurückführt. Dadurch ist die Dichtkunst unmittelbar und in einem weit höheren Sinn, als jede andere Kunst für zwei ganz verschiedne Gegenstände gemacht: für die äusseren und die inneren Formen, für die Welt und den Menschen; und dadurch kann sie in einer zwiefachen, sehr verschiednen Gestalt erscheinen, je nachdem sie sich mehr auf die eine oder die andere Seite hinneigt.

In beiden Fällen hat sie die Schwierigkeiten der Sprache zu überwinden und sich der Vorzüge zu erfreuen, die sie gerade dadurch geniesst, dass diese und daher der Gedanke das Organ ist, durch das sie wirkt; allein wenn es die inneren Formen sind, die sie zu ihrem Objecte wählt, dann findet sie in der Sprache einen ganz eignen Schatz neuer und vorher unbekannter Mittel. Denn nunmehr ist diese der einzige Schlüssel zu dem Gegenstande selbst; die Phantasie, die sonst gewöhnlich den Sinnen folgt, muss sich nun an die Vernunft anschliessen; und wenn schon auf der einen Seite der Geist durch die Grösse und den Gehalt des Gegenstandes hingerissen wird, so muss noch ausserdem auch die Kunst einen noch höheren und rascheren Aufflug nehmen, um auch noch in diesem Gebiet die Einbildungskraft allein herrschend zu erhalten, zumal wenn sie nicht Empfindungen, sondern Ideen behandelt und also mehr intellectuell, als sentimental ist.

Diese Gattung, in der uns das Beispiel der Alten fast gänzlich verlässt, ist, sie mag nun rein oder vermischt mit andern erscheinen, der eigentliche Gipfel der neueren Poesie und kann ihr eigenthümlich genannt werden. Je entschiedner sich dieselbe jedoch von der andern trennt, desto weiter entfernt sie sich auch von dem leichtesten und einfachsten Begriffe der Kunst.

Jeder ächte Dichter nun wird dem einen der beiden hier geschilderten Charaktere eigenthümlicher angehören, mehr geneigt seyn, entweder die individuelle Natur der Sprache für die Kunst

oder die der Kunst durch die Sprache geltend zu machen, dem gestaltlosen, todten Gedanken Form und Leben mitzutheilen oder die lebendige Wirklichkeit bildlich und anschaulich vor die Einbildungskraft hinzustellen. In beiden Fällen ist er gleich grosser Dichter; aber in dem ersteren leistet er mehr etwas, das nur die Dichtkunst und keine ihrer Schwestern vermag, zeigt er mehr ihr innerstes eigenthümlichstes Wesen, wandelt er mehr einen einsamen, von keinem andern betretenen Weg, da er in dem letzteren mehr einen gemeinschaftlichen Pfad mit allen übrigen Künsten, nur auf seine Weise, verfolgt. In jenem kann er daher in einem noch engeren Sinne des Worts Dichter heissen, als in diesem.

In dieser letzteren engeren Bedeutung nun Dichter zu seyn, ist der Gattung, zu welcher Herrmann und Dorothea gehört, geradezu entgegengesetzt. Diess kann nur der lyrische, didaktische und tragische Dichter, die, nahe mit einander verwandt, Eine Classe zusammen ausmachen, nicht der epische. Dieser fordert Gestalten, Leben und Bewegung, führt den Menschen in die Welt hinaus und fängt, um zuletzt so gut, als jene sein Gemüth in seinen innersten Tiefen zu erschüttern, bei seinen Sinnen und den Gegenständen, die ihn umgeben, an.

XX.

Dritte und letzte Stufe der Objectivität des Gedichts.

Wenn man dasjenige, was wir bisher über das Göthische Gedicht gesagt haben, mit dem Eindruck vergleicht, welchen es selbst hervorbringt; so muss man nothwendig fühlen, wie weit noch unser Begriff hinter dem letzteren zurückgeblieben ist, wie viel noch daran fehlt, dass die Zeichnung seines Charakters die wirkliche Empfindung auch nur einigermassen erreiche. Gerade aber weil seine hohe Schönheit darin besteht, dass es seine grosse und allgemeine Wirkung in der strengsten Individualität hervorbringt, ist die Beurtheilung desselben so schwierig. Wie bei der Schilderung eines lebendigen und organischen Wesens wird man bei jedem Charakterzug, den man ihm beilegt, immer lebhaft daran erinnert, dass man es nie vollständig und richtig zeichnet, sobald man nicht das Ganze in der nothwendigen und unzertrennlichen Verbindung aller seiner Theile hinzustellen vermag.

Wir haben im Vorigen seine hohe Objectivität zu schildern angefangen; wir haben gezeigt, wie es bloss sinnliche Gegenstände und diese in ihren vollständigen Umrissen, in den reinen Formen der Einbildungskraft zeichnet. Allein wenn es uns auch vollkommen gelungen wäre, dadurch zu beweisen, dass es, von einem reineren und allgemeineren Kunstsinn, als andre beseelt, sich näher, als sie an die Werke der bildenden Kunst anschliesst; so sind dadurch noch kaum die äussersten Linien des Charakters desselben gezeichnet; so ist es noch immer zu wenig aus der Masse beschreibender Gedichte herausgehoben, und so reicht diess noch bei weitem nicht hin, seine eigenthümliche Wirkung, die lichtvolle Klarheit, zu der es die Phantasie, die energische Ruhe, zu der es das Gemüth erhebt, auch nur im Ganzen und der Gattung nach zu erklären.

Die Objectivität der bildenden Künste überhaupt ist noch selbst von zu verschiedener Natur; es herrscht z. B. offenbar eine so ganz andre in den einfachen Werken der Bildhauerkunst und vorzüglich in einigen der Mahlerei, dass die allgemeine Verwandtschaft des Styls eines Gedichts mit dem Styl der bildenden Kunst diese feinen Unterschiede noch bei weitem nicht bestimmt genug angiebt.

Wo der höchste Grad der Objectivität erreicht ist, da steht schlechterdings nur Ein Gegenstand vor der Einbildungskraft da; wie viele sie auch derselben unterscheiden möchte, so vereinigt sie sie doch immer nur in Ein Bild; da ist der Stoff bis auf seine kleinsten Theile besiegt; da ist alles Form und durch das Ganze hin nur Ein und eben dieselbe. Gleich deutlich kündigt sich diese hohe Treflichkeit durch den Eindruck an, den sie zurücklässt. Wir fühlen uns von einer Klarheit umgeben, von der wir sonst keinen Begriff haben; wir empfinden eine Ruhe, die nichts zu stören vermag, weil wir alles, wofür wir nur irgend Sinn haben, in diesem Einen Gegenstande und dort in vollkommener Harmonie antreffen; alle Kräfte unsres Gemüths gehören der Phantasie und diese ausschliessend der Einen reinen, hohen und idealischen Form an, die aus einem solchen Kunstwerke uns entgegenstralt.

Am deutlichsten sehen wir diess bei den Werken der Sculptur. Wenn die Hand des Bildners den Marmor bearbeitet, so verschlingt der kleine Fleck, auf welchem sein Meissel geschäftig ist, zugleich seine ganze Aufmerksamkeit. Wochen, Monate und Jahre halten ihn diese engen Gränzen gefangen; immer das Bild, das er darstellen will, vor Augen, findet er in ihnen eine Welt, welcher seine

Kräfte nur mit Mühe Genüge leisten, und ruhet nicht eher, als bis er ganz und vollkommen den Gedanken seiner Einbildungskraft dem rohen Stein abgewonnen hat.

Der reicheren Mannigfaltigkeit, des weiteren Umfangs der lebendigen Bewegung endlich, die seine Kunst ihm darbietet, ungeachtet, ist der Dichter eines gleich bildenden Sinns, sein Werk einer gleich hohen Objectivität fähig. Wo er nun einen solchen Sinn besitzt, da ist es ihm nicht genug, bloss sinnliche Gegenstände, bloss reine Formen überhaupt aufzustellen, da strebt er immer, die Einbildungskraft auf ein einziges Object zu heften, nur für dieses zu interessiren, auf diess allein alles andere zurückzuführen. Sein Charakter besteht dann ganz eigentlich darin, nur in der vollendeten Darstellung dieses Einen Gegenstandes seine volle Befriedigung zu finden.

Die Einbildungskraft entschieden zu nöthigen, auf eine bestimmte Weise thätig und productiv zu seyn, ist zugleich seine einfachste Aufgabe und sein höchstes Ziel. Um dieser Forderung Genüge zu leisten, muss er derselben drei mit einander verwandte Eigenschaften zugleich mittheilen: lebendige Stärke, vollkommene Freiheit und durchgängige Gesetzmässigkeit. Zu den beiden Stufen der Objectivität, die wir bis jetzt geschildert haben, sind mehr die beiden ersten Stücke erforderlich; zu der dritten aber, die wir jetzt näher betrachten, erhebt man sich nur durch das letztere, durch vollkommne und strenge Gesetzmässigkeit.

Um nun zu zeigen, dass unser Gedicht auch diese letzte und höchste Stufe der Objectivität erreicht, wollen wir es mit einer zwiefachen Gattung beschreibender Gedichte vergleichen. Wir werden dadurch noch ausserdem den Vortheil gewinnen, dass, wenn wir es bis jetzt nur als ein ächtes Kunstwerk und als ein beschreibendes Gedicht überhaupt charakterisirten, wir nun auf den bestimmten Platz kommen werden, den es unter diesen letzteren sich ausschliesslich zueignet.

XXI.

Zwiefache Gattung beschreibender Gedichte in Rücksicht auf ihre grössere oder geringere Objectivität — erläutert an Homer und Ariost.

Alle beschreibenden Gedichte stellen eine Reihe von Bildern, ein verbundenes Ganzes von Gestalten auf. Der Unterschied, den

wir, geleitet durch die bisherigen Betrachtungen, hier unter ihnen festzusetzen im Begriff sind, besteht darin, ob sie mehr durch die Mannigfaltigkeit und Verschiedenheit der Figuren oder durch die Gestalt der einzelnen und die Verbindung aller zu einer Einheit zu wirken bestimmt sind, ob der Dichter seine Gruppen mehr als Massen oder mehr als Ganze behandelt hat, mehr durch Farbe und Colorit oder durch Form zu gewinnen strebt?

Auf diese Weise lässt sich dieser Unterschied objectiv angeben; subjectiv bestimmt läuft er darauf hinaus, ob es dem Dichter mehr auf eine gewisse bestimmte Thätigkeit der Einbildungskraft oder nur auf Thätigkeit überhaupt ankam? ob ihm mehr daran lag, dass sie gerade nur dieses oder jenes Bild oder bloss überhaupt in einem gewissen Ton und Rhythmus Bilder erzeugte?

Man sieht leicht, dass hier bloss die Frage ist: ob er mehr bildend oder mehr stimmend (musikalisch) wirkt? und dass dieser Unterschied sich bloss daraus ergiebt, dass man die allgemeine Eintheilungsformel, nach welcher sich alles entweder auf das Erzeugte, das Object, oder auf das Erzeugende, das Subject, bezieht, auf diesen einzelnen Fall, die verschiedene Möglichkeit der dichterischen Darstellung einer Handlung, anwendet.

Um diese zwiefache Gattung unmittelbar in einem Beispiel wiederzuerkennen, vergleiche man den Ariost und den Homer. Diess Beispiel wird gerade darum vorzüglich beweisend seyn, weil es kaum möglich seyn dürfte, bei gleich grosser Verschiedenheit eine grössere Aehnlichkeit zwischen zwei durch so viele Jahrhunderte getrennten Dichtern anzutreffen. Wo lebt, seit Homer, in einem anderen Dichter eine solche Fülle und ein solcher Reichthum von Gestalten, wo eine solche nie stillstehende, sich immer wieder aus sich selbst erzeugende Bewegung, wo strömt ein so unversieglicher Quell ewig neuer und überraschender Erfindungen, als in den Gesängen Ariosts? Welcher andere neuere Dichter erscheint nicht, von diesen Seiten mit ihm verglichen, arm und dürftig, ernst und feierlich, trocken und schwer? Wenn die höchste Bewegung und die lebendigste Sinnlichkeit das Wesen der Dichtkunst ausmachen, und niemand anstehen wird, dem Homer hierin den [höchsten] Rang einzuräumen; so gebührt dem Italiänischen Sänger unstreitig gleich die erste Stelle nach ihm.

Und doch welche ungeheure Verschiedenheit; wie stark gezeichnet vorzüglich der eben geschilderte Unterschied! Im Homer tritt immer der Gegenstand auf, und der Sänger verschwindet.

Achill und Agamemnon, Patroklus und Hektor stehen vor uns da; wir sehen sie handeln und wirken und vergessen, welche Macht sie aus dem Reiche der Schatten in diese lebendige Wirklichkeit heraufgerufen hat. Im Ariost sind die handelnden Personen uns nicht weniger gegenwärtig; aber wir verlieren auch den Dichter nicht aus dem Auge, er bleibt immer zugleich mit auf der Bühne, er ist es, der sie uns zeigt, ihre Reden erzählt, ihre Handlungen beschreibt. Im Homer entsteht Begebenheit aus Begebenheit, alles hängt fest mit einander zusammen und erzeugt sich selbst eins aus dem andern. Ariost knüpft seine Fäden nicht nur lockrer zusammen, sondern wenn sie auch noch so fest verbunden wären, so zerreisst er sie selbst wie in muthwilligem Spiel und lässt immer mehr die Herrschaft seiner Willkühr, als die Festigkeit seines Gewebes blicken; er unterbricht sich mit Fleiss, springt von Geschichte zu Geschichte über, scheint (und darin liegt zum Theil seine grösseste Kunst versteckt) nur nach Laune an einander zu reihen, ordnet aber im Grunde nach den innern Gesetzen der Sympathie und des Contrastes der Empfindungen, die er in seinem Zuhörer weckt.

Aber dieser Unterschied liegt bei weitem nicht bloss in der Composition des Ganzen; wir finden ihn eben so gut in jeder einzelnen Schilderung, in jeder einzelnen Stanze wieder. Homer beschreibt eigentlich nie; die Phantasie seines Lesers befindet sich nie in dem Zustande, wo sie, wie sonst der Verstand, bloss die einzelnen Züge, die ihr gezeigt werden, aufnimmt, an einander reiht und so ein Ganzes zusammensetzt; wie sie dem Sänger folgt, stehen die Gestalten vor ihr da, sie hat sie nicht von ihm empfangen und doch auch nicht allein erzeugt; auf eine unerklärbare Weise ist beides zugleich und auf einmal vor sich gegangen. Ariost beschreibt immer, zeigt uns immer absichtlich Zug für Zug; und obgleich die Einbildungskraft durch ihn gleichfalls frei und lebendig beschäftigt und ächt dichterisch gestimmt wird; so hat sie doch nie gleich rein bloss den Gegenstand und noch bei weitem weniger immer nur das Ganze vor sich; auch den Theil, auch die einzelnen Züge des Gemähldes hat der Dichter so behandelt, dass sie für sich die Phantasie gewinnen und sie von dem Ganzen abziehen. Im Homer ist durchaus bloss die Natur und die Sache, im Ariost immer zugleich auch die Kunst und die Person, sowohl die des Dichters, als die des Lesers. Denn wenn der Leser sich selbst vergessen soll, darf er nicht an den Dichter erinnert werden.

Beide besitzen einen hohen Grad der Objectivität, beide zeichnen sinnliche und lebendige Gestalten; aber nur in Homer leuchtet das Streben nach der vollendeten Darstellung Eines Gegenstandes hervor. Beide sind treue Mahler der Welt und der Natur, aber Ariost gefällt mehr durch den Glanz und den Reichthum seiner Farben, Homer zeichnet sich mehr durch die Reinheit der Formen, durch die Schönheit der Composition aus.

XXII.

Homer verbindet die einzelnen Theile seiner Dichtungen fester zu einem Ganzen.

Der so eben geschilderte Contrast muss jedem Leser Homers und Ariosts auffallend seyn, welcher die Totalwirkung, die beide Dichter auf ihn machten, in sein Gedächtniss zurückruft. Entwickelt man nun denselben genauer, so findet man den zwiefachen Charakter, den wir oben angegeben haben.

Homer verbindet eine ungeheure Menge von Gestalten in eine einzige Gruppe; Ariost fasst eine vielleicht noch grössere Anzahl, in vielfache Gruppen vertheilt, nur gleichsam in denselben Rahmen ein. Im Homer strebt alles durchaus zum Ganzen; es ist überall Einheit: Einheit der Handlung, der Charaktere, der Gesinnungen, der Empfindungen; die Verschiedenheit, die bis in ihre feinsten Züge nüancirt ist, wird immer nur als eine Stufenfolge von Bestimmungen gezeigt, die sich in sich zu einem Ganzen zusammenschliesst. Ariost kann eben so wenig der Einheit, als Homer des Reichthums und der Mannigfaltigkeit entbehren; es ist einmal ohne beides keine dichterische Wirkung möglich. Aber nicht diese Einheit, sondern nur die Mannigfaltigkeit wirken zu lassen, ist ihm wichtig. Das Auge soll von Gestalten zu Gestalten umherschweifen und ihre Zahl nie übersehen; die Fläche, auf der sie auftreten, soll sich immerfort, aber nur da, wo es ihm jedesmal einen Augenblick zu verweilen gefällt, nicht gerade vom Mittelpunkt aus und nach allen Seiten hin ins Unendliche erweitern; die Verschiedenheit soll, selbst da, wo wirklich alle einzelnen Glieder zusammen verbunden ein Ganzes ausmachen würden, doch nur als Contrast erscheinen. Denn wenn auch, wie vielleicht nicht schwer zu erweisen wäre, die Helden Ariosts eben so als die Helden Homers alle Hauptseiten des menschlichen Charakters vollständig darstellten,

so würde man dennoch immer nur in diesen den Reichthum der Menschheit, in jenen bloss die Verschiedenheit der Menschen zu sehen glauben.

Gerade aber dann ist ein Charakterunterschied unter zwei Künstlern derselben Gattung ächt und fehlerfrei, wenn beide, wie hier, denselben Reichthum besitzen und ihn nur auf verschiedene Weise geltend machen, ihn zu verschiedenem Gebrauch und unter verschiedenem Stempel ausprägen.

XXIII.

Ariost rechnet mehr auf den Effect; Homer wirkt stärker durch die reine Form.

Wenn Homer sich strenger an das Ganze hält, Ariost mehr den einzelnen Theil heraushebt, so muss der erstere mehr auf die Form, der letztere mehr auf den Effect rechnen, den in der Verbindung eine Figur mit der andern macht. Das aber ist es, was man in der Dichtkunst Licht und Schatten nennen kann, der Grad, um den eine Gestalt dadurch hervor- oder zurücktritt, dass eine andre neben ihr steht. Diess, verbunden mit dem Ton, welchen der Dichter seiner Sprache giebt, mit der eigenthümlichen Wichtigkeit, die er demselben für sich einräumt, macht sein Colorit aus.

Homer nun arbeitet überall auf die Form; erst in den einzelnen Figuren, in ihrer Ruhe und ihrer Bewegung, dann in der Verbindung derselben, wo er eine an die andere oder mehrere zusammen oder endlich alle in Ein Ganzes verknüpft. Darum lässt sich die ganze Ilias oder die ganze Odyssee am Ende wie eine einzige Statue oder, wenn diese Vergleichung zu kühn ist, wenigstens wie eine einzige Gruppe betrachten. Bei diesem Verfahren ist das Colorit natürlich untergeordnet; es richtet sich gleichfalls nach der Form und dient nur, diese mehr herauszuheben. Ganz anders hingegen wirken Farbe, Licht und Schatten da, wo die einzelnen Figuren mehr allein und getrennt erscheinen. Denn da gehören sie wesentlich zu den Verbindungsmitteln des Ganzen; und überhaupt braucht jedes Gemählde immer um so viel mehr Colorit, als es an Einheit und Harmonie der Formen verliert. So wie die Einbildungskraft nicht ganz in ihren Gegenstand versenkt ist, so erhält ihre eigne Energie das Uebergewicht; und so wie der Dichter nicht so durch denselben beschäftigt ist, dass er jede

Kraft aufbieten muss, um ihn nur einfach hinzustellen, so erhöht sich unvermerkt und an sich selbst sein Ton und wird reicher und prächtiger, als sein Stoff.

XXIV.

Colorit.

Denn was wir Colorit*) nennen (und es giebt in jeder Kunst etwas diesem Begriff Entsprechendes), ist, wenn wir es allgemein und philosophisch in seinen Gründen und seiner Wirkung untersuchen, nichts anders, als das, was die Thätigkeit der Einbildungskraft ohne einen bestimmten, geformten Gegenstand beschäftigt und was sie selbst wiederum fordert, so oft sie sich in einem

---

*) Der Begriff des Colorits ist hier in einem eingeschränkten Sinne gebraucht. Um dem Misverständnisse vorzubeugen, das unfehlbar entstehen müsste, wenn man ihm einen allgemeineren unterlegte, sey es erlaubt, noch folgende Erläuterung hinzuzufügen. Die Mahlerei (von der man natürlich, so oft von Colorit die Rede ist, immer ausgehn muss) hat ein zwiefaches Mittel, ihren Gegenstand darzustellen: den Umriss und die Farbe. Die letztere dient unmittelbar, die Aehnlichkeit des Bildes auch von dieser Seite zu vermehren; aber in so fern wirkt sie nur auf eine untergeordnete Weise. Ihre hauptsächlichste Wirkung bringt sie durch die Stimmung hervor, in welche sie unsre Phantasie bloss für sich und unabhängig von aller Natur-Nachahmung versetzt. Denn geht man (wie bei ästhetischen Untersuchungen häufiger geschehen sollte) auf die Natur derjenigen Sinne zurück, welche die Kunst zunächst beschäftigt, so findet man, dass das Auge sich in einer doppelten Beziehung auf der einen Seite auf unsre höheren intellectuellen, auf der andern auf die niedrigeren sinnlichen Kräfte befindet, und dass seine Verwandtschaft mit den ersteren durch den Eindruck der Gestalt, die mit den letzteren durch den Eindruck der Farbe entsteht. Daher ist die blosse Gestalt (wenn sie ohne alle Farbe, also auch ohne Licht und Schatten, möglich wäre) kalt und trocken, die blosse Farbe hingegen (auch durchaus formlos) so frisch, lebendig und sinnlich, dass sie allein Empfindungen zu wecken im Stande ist. In so fern nun der Mahler sich dieser beiden Mittel zugleich bedient, schlägt er zugleich einen objectiven und subjectiven Weg ein, sich unserer Einbildungskraft zu bemeistern; und diese beiden Wege sind es, die in der That immer zugleich betreten werden müssen, wenn man zu einer wahrhaft künstlerischen Wirkung gelangen will. Denn obgleich beide, der Umriss sowohl, als die Farbe, die Natur des Gegenstandes (der beide mit einander verbindet) nachzuahmen dienen, so arbeitet der erstere dennoch mehr darauf hin, uns denselben zu zeigen, die letztere mehr, uns selbst lebendig genug zu stimmen, ihn vollkommen zu sehen. Indess kommen immer beide darin überein, nur ihn allein darzustellen. Wird aber das Gleichgewicht zwischen beiden gestört und dem Colorit ein Vorzug eingeräumt, so tritt alsdann der Fall ein, von dem oben die Rede ist. In diesem nun bleiben dem Künstler nur noch zwei Wege einzuschlagen übrig, entweder bloss die Sinne zu ergötzen

solchen Zustand befindet. Wenn ihre Thätigkeit einmal rege ist und sie doch nicht, bildend, ein bestimmtes Object erzeugt, so kann sie nichts, als gleichsam ihre eigne Kraft immer wieder von neuem hervorbringen; und ob sie gleich auch so immer ein Etwas haben muss, woran sie dieselbe übt, so wird diess, als unbedeutend und immer wechselnd, verschwinden und nur der Grad und der Rhythmus ihrer eignen Thätigkeit sichtbar bleiben.

Dass dieser Begriff des Colorits in der That der richtige ist, sehen wir, wenn wir ihn da aufsuchen, wo er ursprünglich hingehört, in der Mahlerei. Die Farbe, wenn sie nicht bloss die Form besser heraushebt, (und wir reden hier vom Colorit nur insofern, als dasselbe sich allein und für sich hervordrängt), kann der Phan-

---

oder die Phantasie auf eine gleichsam rhythmische Weise zu stimmen. Die Möglichkeit, auf diese letzte Art zu wirken, wird aber immer nur äusserst beschränkt seyn, da die Natur des Gegenstandes hier keine fortschreitende Reihe (keinen steigenden oder fallenden Rhythmus), sondern nur eine in sich selbst zurückkehrende erlaubt und diese noch dazu auf Einmal gegeben ist. Ohne also auf die Erregung lebhafter oder gar heftiger Empfindungen rechnen zu dürfen, muss man sich hier allein an Harmonie und Lieblichkeit begnügen.

Wenn die Phantasie bei der Einwirkung der Kunst auf dieselbe ganz in Thätigkeit gesetzt werden soll, so muss immer zugleich objectiv und subjectiv auf sie eingewirkt werden. Man muss einen Gegenstand vor ihr bilden und ihre Kraft stimmen. Darum sagten wir, dass jede Kunst ihr Colorit habe, weil wir das Mittel, wodurch jede diess letztere ausrichtet, mit keinem schicklicheren Namen zu benennen wussten, da in der That die Farbe es am vollkommensten und am reinsten zu bewirken vermag. In der Musik ist diess Colorit eine gewisse schwer zu bestimmende Behandlung der Töne; in der Bildhauerkunst, in welcher die Form sonst so ausschliesslich herrscht, scheint es diejenige Bearbeitung des Materials, durch welche der harte und todte Stein für das Auge Weichheit und Leben erhält. Denn obgleich diess nur durch Form hervorgebracht werden kann, so wirkt es doch nicht als Form, da auch das Gefühl (auf das wir jedes Werk der Sculptur selbst dann, wenn wir es bloss ansehen, doch immer beziehen) in einer doppelten Verwandtschaft mit den intellectuellen und sinnlichen Kräften steht. Wie mächtig der Unterschied zwischen der Musik und der Bildhauerkunst in Absicht auf die Objectivität beider ist, sieht man daran, dass, da in der letzteren das, was in ihr das Colorit ausmacht, nur allein durch Form bewirkt wird, dagegen in der ersteren sich dasjenige, was eigentlich einen Gegenstand schildert oder eine bestimmte Empfindung ausdrückt (und also dem entspricht, was in der darstellenden Kunst die Form ist), kaum noch nur überhaupt von demjenigen unterscheiden lässt, was, ohne diess zu thun, bloss die Phantasie beschäftigt oder das Ohr ergötzt. Die Mahlerei steht in diesem Punkt zwischen beiden in der Mitte; denn in ihr ist Form und Colorit am meisten und beinahe vollkommen von einander geschieden.

Doch muss man bei dieser ganzen Materie nie vergessen, dass hier nur zum Behuf der Untersuchung getrennt wird, was in der Wirklichkeit schlechterdings unzertrennlich verbunden ist.

tasie keinen bestimmten Gegenstand geben; sie kann nur einzeln ihre Stimmung determiniren und mit mehreren in harmonischer oder disharmonischer Folge dieselbe verändern und durch einen gewissen Rhythmus hindurchführen. Sie gleicht hierin dem Ton, nur dass dieser durch seine innige Verbindung mit unsrem Gemüth, ohne gerade bildend zu wirken, doch einen wirklichen Gegenstand, die Empfindung, hervorbringt, was die blosse Farbe wenigstens immer nur sehr unvollkommen zu thun im Stande ist.

In den Arbeiten mittelmässiger Mahler drängt sich das Colorit bloss hervor, um die Sinne zu ergötzen und das Auge zu blenden; aber es gäbe auch einen höheren Styl für die bloss auf das Colorit berechnete Mahlerei, die alsdann nach rhythmischen Gesetzen behandelt werden müsste, und noch weit mehr ist diess bei der Dichtkunst der Fall.

XXV.

Homer ist mehr naiv, Ariost mehr sentimental. — Resultat des ganzen Unterschiedes.

Dass Ariost auch einzelnen Zügen seiner Schilderungen eine vom Ganzen unabhängige Wichtigkeit einräumt, und dass er den Ton seines Gesanges vor der Form seines Stoffs vorwalten lässt, diess beides kommt darin zusammen, dass er, weniger ausschliessend mit seinem Gegenstande beschäftigt, öfter in sich selbst zurückblickt. Statt die Wirkung auf das Herz und das Gemüth seiner Zuhörer allein am Ende dem Ganzen seines Gemähldes zu überlassen, wendet er sich selbst, noch während seines Laufes, immerfort zu ihnen hin und hat mehr den Effect, den er auf sie macht, als seinen Stoff vor Augen. Daher ist es auch seinem Leser in den meisten Fällen beinah gleichgültig, welche Gestalt, welche Reihe von Begebenheiten er ihm vorführt, sobald nur überhaupt dasselbe Leben und dieselbe Bewegung bleibt und im Einzelnen die Nüance des Tons folgt, welche sich an die vorige am leichtesten und natürlichsten anschliesst.

Wir finden daher hier den allgemeinen Unterschied alter und neuer Dichtkunst wieder; aus Homer blickt eine naivere, aus Ariost eine mehr sentimentale Natur hervor. Dennoch wird die Verschiedenheit beider Dichter durch diess Merkmahl allein nicht erschöpft. Auch in der völlig objectiven Gattung beschreibender

Gedichte ist noch die unmittelbare Beziehung des Stoffs auf das Gemüth möglich, die sehr gut mit dem Namen der Sentimentalität bezeichnet wird. Was also diese Verschiedenheit begründet, ist allein die höhere Objectivität.

Der Dichter fasst einen Gegenstand auf; von ihm geht seine Begeisterung aus; er ist allein mit demselben beschäftigt, er strebt nach nichts andrem, als ihn so zu zeichnen, wie er in der Natur wirklich ist oder wie er seyn müsste, wenn er zu ihr gehörte; er kann nicht aufhören, bis derselbe vollendet ist, und ist fertig, sobald er den letzten Pinselstrich daran gethan hat. Sein Zuhörer hat, wie er, seine Blicke nur fest auf denselben geheftet; er interessirt sich nur langsam und nach und nach für ihn; aber mit jedem Augenblick steigt die Wärme, mit der er ihn umfasst, bis sie zuletzt zu der höchsten Innigkeit anwächst; er glaubt bloss ausser sich und in ihm zu leben und bemerkt erst zuletzt mit frohem Erstaunen, dass indess und durch ihn in ihm selbst eine mächtige Veränderung vorgegangen, sein Gemüth bis in sein Innerstes erschüttert, erhöht und idealisch umgestimmt ist. Oder der Dichter fühlt seine Phantasie in unruhiger Bewegung; seine Begeisterung geht von dieser Regung aus; er sucht und schaft sich einen Gegenstand; indem er ihn ausbildet, folgt er dem Gange dieser innern Stimmung; er kann nicht aufhören, er muss Stoff aus Stoff erzeugen, so lange diese fortdauert, und er kann nicht fortfahren, sobald sie ihn verlassen hat. Sein Zuhörer ist von derselben Begeisterung mit fortgerissen; er ist überhaupt von einem rascheren und gleich anfangs lebendigeren Feuer beseelt; diese Regung aber kann nicht durch die Folge hindurch immer steigend wachsen, sie muss sich in einem mannigfaltig wechselnden Tanze fortbewegen und endlich nach und nach aufhören; das Ende dieser Laufbahn kann nicht mit einer so tiefen und überraschenden Rührung bezeichnet seyn, da das Gemüth nicht so plötzlich in sich zurückkehrt, vielmehr immer von innen heraus auf die Welt übergegangen ist.

Mit der höheren Objectivität ist eine strengere Gesetzmässigkeit verbunden. Der Dichter, welcher sich bloss an den Gegenstand hält, hat ein Geschäft zu vollenden; der, welcher nur seiner innern Stimmung folgt, bloss ein Spiel zu durchlaufen. Dieser wird durch eine innere, gleichsam unwillkührliche Nothwendigkeit bestimmt; jener muss seinen Stoff so anordnen und behandeln, als hätte ihn der blosse Verstand und die kalte Ueber-

legung geformt. Diess aber kann nicht anders, als durch dasselbe Genie geschehen, das ihn erzeugt, und so muss seiner Einbildungskraft diese Gesetzmässigkeit, durch welche sie ihren Idealen die vollkommenste Natur-Aehnlichkeit giebt, so ursprünglich einverleibt seyn, dass alle ihre Geburten sie von selbst und unmittelbar an sich tragen. Durch diese strenge Gesetzmässigkeit nun wird der letztere endlich tiefer und wohlthätiger auf das Gemüth und die Gesinnungen, so wie der erstere durch seine heitre und anmuthige Leichtigkeit auf die Stimmung und das Temperament einwirken.

XXVI.

Einfluss dieser Verschiedenheit beschreibender Gedichte auf die Wahl der Versart.

Diese beiden Gattungen von Gedichten sind so sehr von einander geschieden, dass jede ihren eignen Versbau erfordert und diess die eigentliche Gränzlinie ist, wo in beschreibenden Gedichten der Reim und der Griechische Vers gebraucht werden muss. Denn der Reim giebt immer ein Colorit, das sich für sich allein dem Auge vorwaltend aufdrängt, da hingegen der Hexameter, so wie jedes alte Silbenmaass, seinen noch reicheren und glänzenderen Farbenschleier immer nur als ein bescheidnes Gewand um die Schönheit der Formen giesst.

XXVII.

Zu welcher jener beiden Gattungen unser Dichter gehört? beweist er durch die Zeichnung seiner Figuren.

Es bedarf nicht erst eines Beweises, welchen von diesen beiden Charakteren Herrmann und Dorothea an sich trägt.

Der Dichter hat es nie mit etwas andrem, als mit seinem Gegenstande zu thun; sein Gang ist lebendig und kräftig, aber ruhig, gleichförmig und von immer schnellerer steigender Bewegung gegen das Ende des Gedichts; der Leser lebt allein in der Begebenheit, die er vor sich sieht, er ist, wie der Dichter, klar und gleichförmig gestimmt, aber zuletzt tief gerührt und von den höchsten Gefühlen durchdrungen. Nicht seine Sinne, nicht seine

Leidenschaften sind rege; aber sein Sinn ist beschäftigt, sein Gemüth still bewegt; er fühlt nicht sowohl das rasche Feuer, welches sonst die Phantasie anfacht, als er sich vielmehr der lebendigen Klarheit bewusst ist, womit ein reiner und tiefer Blick in das Leben und die Menschheit die Seele erhellt. Seine Einbildungskraft hat durchaus frei und allein, mit aller ihrer schöpferischen Kraft und an einem Gegenstande, also bildend gewirkt.

Davon überzeugt man sich vorzüglich dann, wann man die Mittel genauer untersucht, durch welche der Dichter seine Gestalten dem Leser in die Seele prägt. Wir haben schon im Vorigen an einem Beispiel gesehn, dass er sie nicht ängstlich beschreibt, sondern nur ihre Umrisse zeichnet; aber selbst das thut er nur selten, nur da, wo die Veranlassung ihn schlechterdings dazu nöthigt. Er kennt ein andres, tiefer eingreifendes Mittel sie aufzuführen und wichtig zu machen; die Kunst nemlich, sie durch den Grund herauszuheben, auf dem sie auftreten, die Einbildungskraft durch die gehörige Stimmung zu nöthigen, sie von selbst und in der Grösse zu erzeugen, die er ihnen mittheilen will.

Dadurch erhält er ihre Umrisse, ohne ihrer Bestimmtheit zu schaden, dennoch immer gränzenlos und unendlich: sie wachsen in der That immerfort vor der Phantasie, so wie allmählig die eigne Stimmung derselben fortschreitend erhöht wird; das Ganze knüpft sich fester zusammen, wenn immer ein Theil den andren und nicht jedesmal der Dichter jeden besonders zu bilden scheint; und die ganze Wirkung wird um so viel dichterischer und künstlerischer, als sie reiner und selbstthätiger bloss durch die Einbildungskraft vollendet wird.

XXVIII.

Vergleichung unsers Dichters mit Homer in diesem Stück. — Beispiel an Glaukus und Diomedes Waffentausch.

Dieselbe Eigenthümlichkeit epischer Schilderung finden wir auch im Homer und überhaupt in den Alten wieder. Wenn die neueren Dichter alles einzeln ausmahlen, wenn sie oft kleine und einzeln interessirende Züge auswählen, wenn man bei ihnen überall Beschreibungen männlicher und weiblicher Schönheit findet; so sind diese jenen durchaus fremd. Aber dagegen verstehen sie

ihren Figuren eine andere Grösse, eine andre Würde und wahrhaft kolossalische Umrisse durch die Art zu geben, wie sie dieselben erscheinen lassen und wie sie durch diess Erscheinen auf die Einbildungskraft einwirken.

Welche einzelne Scene man etwa aus der Iliade und Odyssee herausheben mag, so findet man diese Bemerkung bestätigt. Man nehme z. B. Glaukus und Diomedes Waffentausch.[1]) Auf welchem Boden treten schon diese beiden Figuren auf, von welchen Gegenständen sind sie umgeben! Ein mit Kämpfern angefülltes Schlachtfeld, das wechselnde Glück beider Nationen, der zwiefache Antheil der Götter an dem Ausgang des Kampfs, das Schicksal Trojas, dessen künftiger Untergang durch die ganze Anlage des Gedichts vorherverkündigt und auch in diesem einzelnen Stück, in dem Contrast der Charaktere des edleren, sanfteren, beinahe schwermüthigen Lyciers und des wilderen und rauheren Argivers, und in dem Ton ihrer Reden unverkennbar gezeichnet ist. Dann diese Charaktere selbst, ächte und reine Heldennaturen, stolz und tapfer, sogar wild und grausam, aber einfach, fest in einmal geschlossenen Verbindungen, voll Ehrfurcht für ihre Väter, für die Gastfreundschaft und die Götter, welche dieselbe beschützen.

Wie sie die Verbindungen ihrer Väter erzählen, ist man plötzlich in alle ihre Empfindungen versetzt, weil diese Empfindungen insgesammt nur rein menschliche sind; man fühlt den muthigen Stolz des Jünglings, den sein Vater ermahnt hat, seines Heldengeschlechts nicht unwürdig zu seyn; man theilt gern Diomedes Ehrfurcht für die Gastgeschenke, die seine Ahnherren ihm hinterlassen haben, und für das Andenken eines Vaters, den sein Heldenruf ihm, noch eh' er ihn kannte, schon entriss. Bei der Geschichte der beiden Stämme thut man einen tiefen Blick in das Loos der Sterblichen und die Macht des Schicksals; Prötus leichtgläubiger Argwohn, Bellerophons menschenscheue Schwermuth, Tydeus und der Sieben Untergang vor Theben!

Von allen diesen Bildern auf einmal gerührt, wer begleitet sie nicht da, wenn sie nun, nach Handschlag und Waffentausch, sich wieder in das Getümmel der Schlacht versenken, mit wehmüthiger Rührung? wer ist nicht von dem tiefen Gefühl für die Grösse und den Edelmuth, aber zugleich für die Ohnmacht und Verblendung des Menschen durchdrungen, durch die er nur als

---

[1]) *Ilias 6, 119.*

ein leichtes Spielwerk in der Hand des übermächtigen Schicksals erscheint! — Welche Farben aber leiht diese Stimmung, in welches ehrwürdige Halbdunkel hüllt sie die beiden Figuren, die der Dichter bloss dadurch zu zeichnen verstand, dass er sie auf das Gemüth einwirken liess, noch ehe er sie eigentlich hingestellt hatte!

Unser Dichter hat keinen so grossen und glänzenden Schauplatz, keine so reiche Anzahl von Nebenfiguren, durch welche die Hauptfiguren von selbst hervortreten, keine Helden und Heldengeschlechter, welche die Phantasie von selbst, und ohne dass es dazu nur eines Winkes bedarf, in die Vergangenheit zurückführen; unbekannt und von Unbekannten abstammend, müssen die Personen, die er uns zeigt, allein durch sich selbst gelten. Wie hat er es nun angefangen, um ihnen den Adel und die Grösse zu geben, ohne welche keine tiefe dichterische Wirkung möglich ist?

Der glückliche Sänger der Vorzeit konnte vor den Sinnen und der Einbildungskraft einen reichgestickten, farbigen Teppich voll der mannigfaltigsten Gestalten in üppigem Reichthum abrollen; er, welcher durch seine Zeit, seine Sprache und seinen Stoff dieses Vorzugs entbehrte, musste seine Mittel mehr in dem Innern des Gemüths und der Stimmung desselben aufsuchen: was jener in der Natur und der Welt fand, musste dieser unmittelbar in den Menschen legen.

Wo also die Figur auftritt, sie mit dem hohen Styl zu zeichnen, der die Seele zugleich erstaunt und fesselt; sie mit entschiednen und kräftigen Zügen, ohne dass eine Absicht errathen werden kann, auf den Vordergrund des Ganzen hinzustellen; den Leser durch auffallende Wirkungen, die sie hervorgebracht hat, wie durch ein Licht, das, von ihr ausstralend, ihr Daseyn, noch ehe sie selbst erscheint, schon verkündigt, auf sie vorzubereiten; sie selbst selten zu zeigen und doch sogar abwesend ihre Gegenwart immer und ununterbrochen wirksam zu erhalten; ihr Bild dadurch immer wachsen zu lassen, dass die Höhe des Tons und der Stimmung im Ganzen zunimmt; und sie überhaupt immer mehr in dem Widerschein ihres Wesens, als unmittelbar in diesem selbst zu zeigen — war alles, was ihm unter diesen Umständen übrig blieb, und diess hat er so treflich zu benutzen verstanden, dass sich der Leser nun dennoch der ganzen und vollen Wirkung erfreut.

XXIX.

Schilderung Herrmanns und Dorotheens.

Herrmann und Dorothea sind beide durchaus so gehalten, dass keine dieser beiden Gestalten vor der andern hervortritt. Wie sie in der Handlung, in der sie der Dichter zeigt, Eins sind, wie ihre ganze Seele nur gegenwärtig mit einander beschäftigt ist, so sind sie auch nur gleichsam als ein einziges Individuum geschildert. Ueberall erscheinen sie nur immer in Beziehung auf den andren, überall sieht man in dem einen auch den andren zugleich mit, und ihre beiderseitige Natur schmilzt eben so fest und vollkommen zusammen, als ihre Herzen unzertrennlich verbunden sind.

Aber (denn auch darin ist die Ordnung der Natur so schön beobachtet) Herrmann tritt überhaupt mehr und von Anfang allein auf; wir lernen Dorotheen nur durch ihn kennen, durch das ganze Gedicht erscheint sie immer nur als ihm bestimmt oder angehörend, und wenn sie am Ende einen Augenblick eine eigne Selbstständigkeit gewinnt, so geschieht es nur, um durch diesen Muth und diese Kraft der weiblichen Anhänglichkeit noch mehr Adel und Würde zu geben. Darum bleiben wir hier nur bei Dorotheens Schilderung stehen. Herrmann, als die Hauptfigur des Gedichts, zeichnet sich von selbst; indess werden wir doch bald sehen, dass auch er seine eigentliche Grösse von der Einbildungskraft des Lesers nur dadurch gewinnt, dass wir seine Gestalt in Dorotheens Wesen, wie in einem reineren Medium, wieder erblicken.

So tragen und heben beide Figuren sich immer nur gegenseitig; und indem die Phantasie, den fixen Punkt aufsuchend, an dem das Ganze befestigt ist, immer von der einen zur andren hinüberschwanken muss, indem das Bild beider, wie ein Licht zwischen zwei Spiegeln, immerfort von der einen in die andre zurückgeworfen wird, erhalten sie immer schwellende und unendliche Umrisse.

XXX.

Erste Einführung Dorotheens durch Herrmanns Erzählung von ihr.

Was diesem ganzen Göthischen Gedicht eine so grosse Objectivität giebt und es so sehr der Gattung von Gedichten an-

eignet, von der wir hier reden, ist der feste und sichere Grund, welcher dem Ganzen, so wie jedem einzelnen Theile, jeder Handlung und jeder Schilderung, wenn die Metapher erlaubt scheint, gleichsam untergebaut ist. Wie der Werkmeister der Natur den feinsten und sprechendsten Zügen der menschlichen Gestalt einen festen und bestimmten Gliederbau unterlegt und die Festigkeit und Stärke, die daraus hervorgeht, zu einem Hauptelemente der Schönheit macht, so bereitet sein Schüler, der Dichter, der Einbildungskraft einen sichern und unerschütterlichen Boden, von welchem aus sie, zuversichtlich auftretend, einen kühnen Aufflug nehmen kann. Nicht also bloss in der Anlage des Ganzen sind alle Theile fest zusammengefügt, sondern auch bei einzelnen Schilderungen, vorzüglich bei der Zeichnung der Charaktere, sind gerade solche Elemente ausgewählt, welche dem Ganzen Haltung, Kraft und Sicherheit geben.

Fast nirgends fällt diess so lebhaft ins Auge, als bei dem ersten Erscheinen Dorotheens. (S. 29.) Ihr Bild ist da mit so sichrer Meisterhand hingestellt, dass es in dem Gemüthe, wie festgewurzelt, haftet.

> Als ich nun meines Weges die neue Strasse hinanfuhr,
> Fiel mir ein Wagen ins Auge, von tüchtigen Bäumen gefüget,
> Von zwei Ochsen gezogen, den grössten und stärksten des Auslands;
> Nebenher aber ging mit starken Schritten ein Mädchen,
> Lenkte mit langem Stabe die beiden gewaltigen Thiere,
> Trieb sie an und hielt sie zurück, sie leitete klüglich.[1])

Man glaubt eine der hohen Gestalten zu sehen, die man bisweilen auf den Werken der Alten, auf geschnittenen Steinen erblickt. Man fühlt sich betroffen und hält inne; man begreift nicht, wodurch und womit diess gemacht ist. Der Dichter hat bloss die einfache Handlung erzählt; aber man kann sich nicht enthalten, dieser Erscheinung noch einen Augenblick zuzusehen. Sie steht zu auffallend da.

Von der Erzählung im vorigen Gesange (S. 13.) her[2]) ist der Leser noch von dem Zuge der Ausgewanderten erfüllt; er sieht noch das verwirrte Durcheinandertreiben, die unbesonnene Eile, die gegen fremdes Unglück gleichgültige Selbstsucht vor Augen. Aus dieser ungeschiedenen Menge sondert sich nun eine einzelne

---

[1]) *Hermann und Dorothea 2, 21.*
[2]) *Ebenda 1, 105.*

Gruppe ab: ein Wagen ist zurückgeblieben, indess die übrigen schon in der Entfernung vorauseilen; eine Wöchnerin, von Ochsen gezogen, die ein Mädchen lenkt. Diess Mädchen tritt allein einzeln auf, sie allein ruhig, besonnen, hülfreich; nun muss alles, die Stärke des festgefügten Wagens, die gewaltige Grösse der Thiere, selbst das verwirrte Gedränge des Zuges ihr Bild zu vergrössern beitragen. Es ist schon so idealisch geworden, die Phantasie ist schon so willig, es in ganz fremde Regionen zu versetzen, dass wir vergessen, dass der lange lenkende Stab nicht mehr Sitte unserer Zeit ist.

XXXI.

Schilderung der Jungfrau in ihrer Wirkung auf Herrmann.

Nach dieser ersten Einführung ist der zweite Moment des Erscheinens der Jungfrau erst in der Stelle, die wir im Vorigen genauer geprüft haben. Aber auch indess verlässt sie den Schauplatz nicht; von diesem ersten Augenblick an bleibt sie dem Leser gegenwärtig und wirkt vor ihm in Herrmanns Seele, in seinen Reden und Entschlüssen fort. Ja, noch ehe sie der Dichter wirklich auftreten lässt, erschien sie schon in der Umwandlung seiner Gestalt und seines Wesens, welche die bei seinen Eltern versammelten Freunde gleich beim Hereintreten an ihm bemerken. (S. 27.)[1])

Die Schönheit des Moments, wo in der beginnenden Reife des Jünglingsalters ein Gegenstand sich plötzlich der Seele bemeistert, weil in Einem Augenblick eine Leidenschaft angefacht wird, die für das ganze übrige Leben fortdauern soll, wird durch diese Stelle und die ganze Schilderung der nun erst erwachenden Gefühle Herrmanns in allem ihrem Reize vor das Gemüth des Lesers gebracht. Die Veränderung, die er in seinem Wesen erfährt, erinnert an die wohlthätige Kraft, mit der Homers Götter und Göttinnen ihren Lieblingshelden höhere Schönheit und übermenschliche Grösse verliehen, und vertritt die Stelle des Wunderbaren, das in seiner wahren und antiken Gestalt in einer Composition, wie das gegenwärtige Gedicht ist, keinen Platz finden konnte. Aber wenn es nun hier jenen überirrdisch stralenden Glanz ent-

[1]) *Hermann und Dorothea 2, 1.*

behren muss, so führt es uns desto tiefer in uns selbst zurück. Wie viel wir auch, sagt es uns, an uns bessern und modeln, so erzeugt sich die eigentliche Gestalt, die wir annehmen, doch allein und uns unbewusst aus uns selbst; gerade die Gefühle, die uns am mächtigsten beherrschen, schiessen wie Blitze aus unbekannten Tiefen unsers Ichs hervor, durchstralen unser ganzes Wesen so lebendig und heben es so ganz aus den gewohnten Kreisen unsers Daseyns heraus, dass wir durchaus als veränderte Menschen erscheinen.

Durch eine so wundervolle Umwandlung Herrmanns auf ihre nur erst dunkel geahndete Ursach, durch die kraftvollen Worte, durch die sein Vater das Schicksal seines Vaterlandes und das Glück seiner Familie (S. 22.)[1]) in einen herzlichen Wunsch vereinigt, auf ihn selbst vorbereitet, wie tritt da Dorotheens Gestalt doppelt bedeutend hervor!

Nachdem Herrmann seine Erzählung geendigt hat, entspinnt sich ein Gespräch zwischen ihm, seinen Eltern und seinen Freunden. Die Handlung geht fort: sein Vater macht ihm Vorwürfe über sein zu blödes und stilles Betragen; der bescheidene Sohn weicht den Vorwürfen aus und verlässt das Zimmer. Der Leser ist nun in das Interesse gezogen; er sieht eine Begebenheit anfangen, die ihm durch die darin verwebten Charaktere wichtig wird. Mit inniger Theilnahme folgt er der Mutter, wie sie dem Sohne nachgeht. Sie findet ihn auf dem Hügel, der Gränze ihrer Besitzungen, unter einem Baume sitzend.

Diess ist wieder eine der Stellen, in welchen der Dichter seine Kunst offenbart, durch die Stimmung der Einbildungskraft des Lesers seinen Figuren Grösse und Charakter zu geben. Mit dem Rücken gegen die Mutter gekehrt, sitzt Herrmann, auf den Arm gestützt, und scheint in die Gegend zu schauen, jenseits nach dem Gebirge. Wie er sich zur Mutter umwendet, sieht sie ihm Thränen im Auge. So überraschen wir ihn mitten in seinen einsamen Selbstbetrachtungen, und schon der Ort, auf dem wir ihn antreffen, macht uns diesen Moment bedeutender. Am Ende des langen Weges, den wir, unruhig suchend, mit der Mutter zurückgelegt haben, auf einer Höhe, von der wir auf das Städtchen und die Wohnung hinabschauen, die wir eben verliessen, mitten in einem kräftig flutenden Kornfelde, steht ein Baum, dessen Alter

---

[1]) *Hermann und Dorothea 1, 189.*

sich schon so weit in die vorigen Zeiten zurückerstreckt, dass die Hand unbekannt ist, die ihn gepflanzt hat. Unter ihm sitzt Herrmann.

Welchem Leser werden hier nicht Augenblicke seines Lebens einfallen, wo er sich in ähnlichen Stimmungen, in ähnlichen Lagen befand; wer wird sich nicht erinnern, wie alsdann ein Gebirge, das sich am äussersten Horizont hinzieht, den Blick einladet, von Gipfel zu Gipfel zu schweifen, wie das bewegte Herz eine unwiderstehliche Sehnsucht befällt, auch jenseits hinüberzuschauen, auch jenseits und drüben zu seyn, als wäre eine andere und bessere Welt durch diese Mauer von uns geschieden!

Aber es ist nur wenig, wenn der Dichter solche Stimmungen und Empfindungen in uns weckt: seine hohe und meisterhafte Kunst besteht darin, mitten aus ihnen und durch sie den Gegenstand in seiner lebendigen Wirklichkeit hervorgehn zu lassen; und gerade diess hat der unsrige hier erreicht. Statt dass wir Herrmann verlassen und uns Erinnerungen hingeben sollten, ist er es allein, der vor unsern Augen gegenwärtig ist; aber zugleich schwellen jene Erinnerungen unsern Busen, erfüllen sie unser Herz; wir sind uns ihrer nicht einzeln bewusst, aber ihre Wirkung ist in uns lebendig und trägt sich auf den Gegenstand über.

So kommt es schlechterdings nur darauf an, welche Richtung der Dichter unsrer Einbildungskraft zuerst gegeben, welchen Ton er angestimmt hat. Ist diese Richtung einmal entschieden objectiv, geht sie gerade darauf hin, Gestalten zu mahlen, nicht Gefühle zu erwecken, so mag er unser Inneres erschüttern, rühren, aufregen, so stark und mächtig es nur in seiner Kraft steht; alles wirkt doch nur dahin, die Welt, die er uns zeichnet, lebendiger vor uns hinzustellen, uns noch tiefer und mit noch mehr entschiedener Selbstvergessenheit in dieselbe zu versenken.

XXXII.

Die Wirkung des Mädchens auf den Jüngling ist nicht in einer unbestimmten Grösse, sondern in dem bestimmten Begriff der vollkommnen Angemessenheit beider Naturen gezeichnet.

Wenn wir hier einen Augenblick bei dem Eindruck verweilten, den Herrmanns Schilderung macht, so entfernten wir uns darum nicht von Dorotheen. Denn dieser Eindruck, die heftige Bewegung,

die sie in dem Herzen des Jünglings hervorgebracht hat, und die furchtbaren Folgen, die diess einen Augenblick auf die Ruhe und das Glück einer Familie zu haben droht, die uns werth geworden ist, sind zusammengenommen das kräftigste Mittel, ihr Wesen und ihre Gestalt selbst (da beides hier immer Hand in Hand geht) mächtig herauszuheben. Es wäre überflüssig, diess einzeln auszuführen. Man erlaube mir nur auch hier, an die im Vorigen gemachte Bemerkung zu erinnern, dass der Dichter, wie überall, so auch hier, um der höchsten und poetischsten Wirkung gewiss zu seyn, nie das Glänzendste und Kühnste, sondern immer das Kräftigste und Gehaltvollste ausgewählt hat.

Herrmann ist auf einmal aus allen gewohnten Gleisen seines Lebens herausgeworfen; das Erste, nach welchem er fasst, als er den engen Kreis seines bisherigen Lebens verlässt, ist auch das Höchste: das Schicksal seines Vaterlandes, seiner Nation, der Welt; es ist ihm zuwider, noch ferner unthätig zu seyn, er will wirken; er fühlt, dass es vergeblich seyn wird, aber sein Leben soll auch vergebens dahingehn.

Eine natürliche Wirkung der heftigen Leidenschaft. Sobald das bisherige Leben einmal unschmackhaft geworden ist, kann eine kräftige Natur nichts andres, als das gerade Gegentheil wollen; sie darf nicht einmal ihrer Thätigkeit einen andren, als einen unglücklichen Erfolg wünschen. Sich vergeblich aufzureiben, ist das Streben aller Verzweiflung. Sogar der Selbstmörder, der den Faden seines Lebens in diesem Zustand abschneidet, thut es nicht, um eines Daseyns los zu werden, dessen er müde ist, sondern um Kräfte, die etwas wirken könnten und die das Schicksal nun einmal nicht nach seiner Weise wirken lassen will, nun auch absichtlich umsonst wegzuwerfen. Solche Verzweiflung aber erregt bloss die Unmöglichkeit, dasjenige zu erreichen, was uns durchaus gemäss ist. Sobald diess nicht der Fall ist, giebt uns das Entbehren dessen, was wir umsonst zu besitzen wünschen, wohl eine andere Richtung, aber schleudert uns nicht in das gerade Gegentheil hin. Diess ist Ein Punkt.

Ein zweiter ist folgender. Herrmann geht mit seiner Mutter zum Vater, dessen Einwilligung zur Verbindung mit Dorotheen zu suchen. Wie er die Worte ausgesprochen hat:

die gebt mir, Vater; mein Herz hat
Rein und sicher gewählt;[1])

[1]) *Hermann und Dorothea 5, 54.*

erkennt auch der Geistliche, dass diese Worte in einem Augenblick gesagt sind, der besser, als alle Berathung über das Leben und das Geschick des Menschen entscheidet. Was wir nur wünschen, worüber wir rathschlagen, dessen können wir noch entbehren. Was uns unentbehrlich und nothwendig ist, was unsre Natur unmittelbar fordert, das spricht ein einziger Augenblick aus. Ein solcher ist jetzt für Herrmann gekommen.

Aber bei ihm kann man (und diess ist der dritte Punkt) noch sicherer seyn; was er begehrt, das ist ihm gemäss und das hält er fest.

Wenn es uns gelungen ist, den Leser durch die bisherigen Betrachtungen auf den rechten Standpunkt zu führen, den Charakter dieses Gedichts treu und wahr aufzufassen; so muss derselbe bereits fühlen, dass unser Dichter nie unbestimmt nach dem Grossen, Starken, Erhabenen, sondern immer nach dem Vollkommnen und Vollendeten strebt, dass er nicht auf die Erreichung eines hohen Grades, sondern des Absoluten ausgeht. Diess beweist, mehr als eine andre, die hier ausgehobene Stelle.

Ein anderer Dichter hätte sich begnügt, die Treflichkeit des Mädchens in der blossen Stärke der Wirkung zu schildern, die es auf den Jüngling gemacht hat, und diess Mittel wäre auf keine Weise verwerflich gewesen. Der unsrige thut zugleich weniger und mehr. Er scheint anfangs wenig darum bekümmert, den Eindruck zu mahlen, den Herrmann erfahren hat; er lässt ihn in seiner Erzählung keinen Augenblick aus seinem ruhigen, einfachen, beschreibenden Ton herausgehen; aber er führt die Umstände so, dass er unwiderstehlich darthut, dass Dorothea ganz und gar und nur sie dem Wesen des Jünglings angemessen ist, dass sie sein werden muss und dass er aus seiner ganzen Natur herausgehoben ist, wenn er sie nicht besitzt.

Wie viele Vortheile gewinnt er nun auf einmal! Alles, wodurch Herrmanns Charakter überhaupt geschildert ist, wirkt nun auf diesen einzigen Moment und dieser wieder darauf zurück. Dorothea erscheint nicht bloss in einer unbestimmten Grösse, in einer Wirkung, aus der sich der Gegenstand, der sie hervorgebracht hat, immer nur schwankend erkennen lässt; sie steht in den bestimmtesten Umrissen da. Denn wir kennen Herrmann, und sie ist das Mädchen, das ein solcher Jüngling bedarf. Dadurch ist sie zugleich gerade in der Gattung von Treflichkeit gezeichnet, die am besten zu dem Geist des ganzen Gedichts passt:

als eine reine, kräftige, sichre Natur — als die zuverlässige Gattin Herrmanns. Mit wie starken und lebendigen Farben der Dichter die Leidenschaft Herrmanns gemahlt hätte, so würde er nie das erreicht haben, was er jetzt erlangt; wenigstens hätte er es nicht als epischer Dichter erreicht. Denn wenn der lyrische das, was über alle Wirklichkeit erhaben ist, als das letzte Ziel aller Kunst, oft nur durch ein Aufsteigen zu immer höheren Graden in der Unendlichkeit aufsuchen darf, so muss der epische es immer in der Totalität eines geschlossenen Kreises zu finden verstehn.

Aber nachdem der Dichter die Umrisse seiner beiden Hauptfiguren so bestimmt gezeichnet, sie uns so fest eingeprägt, unser Herz so innig für sie erwärmt hat, giebt er auf einmal unsrer Einbildungskraft einen kühneren Schwung, versetzt er den Gegenstand, der uns, noch immer abwesend, so einzig beschäftigt, plötzlich wie in höhere Sphären.

O, mein Vater,

ruft Herrmann aus,

sie ist nicht hergelaufen, das Mädchen,
Keine, die durch das Land auf Abenteuer umherschweift
Und den Jüngling bestrickt, den unerfahrnen, mit Ränken.
Nein; das wilde Geschick des allverderblichen Krieges,
Das die Welt zerstört und manches feste Gebäude
Schon aus dem Grunde gehoben, hat auch die Arme vertrieben.
Streifen nicht herrliche Männer von hoher Geburt nun im Elend?
Fürsten fliehen vermummt, und Könige leben verbannet.[1])

Das Schicksal der Welt knüpft sich nun an das ihrige an und leiht ihr einen neuen befremdenden Glanz.

XXXIII.

Dorotheens eignes Erscheinen.

Die Stelle, wo Dorothea zum erstenmal selbst auftritt und wo wir mit ihr unter den Ihrigen verweilen, soll das Bild, das wir uns schon von ihr gemacht haben, weder erhöhen noch vergrössern; diess ist jetzt noch nicht nöthig und bei dieser Veranlassung nicht mehr möglich; sie soll uns nur damit vertraut machen und es in uns befestigen.

[1]) *Hermann und Dorothea 5, 93.*

Das Mädchen, das wir bisher bloss in dem Spiegel des Eindrucks sahen, den es gemacht hatte, glich noch zu sehr jenen zauberischen Schattenbildern, die wie aus einer andren Welt zu uns herüberstralen; sie soll jetzt zur Wirklichkeit, ins Leben herabgeführt werden; wir sollen ihr näher treten, ihre Schicksale kennen, sie nicht mehr bloss mit dem bezauberten Blick der Liebe, sondern mit dem natürlichen Auge des blossen Beobachters ansehen. Herrmann ist zurückgeblieben, und wir sind nur in der Gesellschaft seiner unpartheiischen Freunde.

Wir finden Dorotheen noch eben so gut und brav, als vorher; aber der Zauber ist hinweggenommen, der sie bis dahin, wie ein leiser Hauch, überkleidete. Ihre hülfreiche Thätigkeit, die erst etwas Heroisches hatte, ist mehr zu dienstbarer und gefälliger Geschäftigkeit geworden; sie erscheint als Weib und als Mädchen, da wir sie vorher gern in Herrmanns Seele in der Sprache Homers gefragt hätten, ob sie nicht der Göttinnen eine sey, herabgekommen, den Menschen zu helfen und ihr Herz zu versuchen? Dadurch erhält ihr Bild bei uns eine ganz eigne Wahrheit; es ist nun so, wie wir es immer im Leben wirklich antreffen. Das Wesen bleibt immer und durchaus in allem seinem Wirken und Thun dasselbe; aber es giebt Momente, wo es, von höherer Begeisterung durchstralt, etwas Göttliches und Ueberirrdisches annimmt. Wir glauben nunmehr dem Geliebten, der zwar am meisten durch jene beseligenden Augenblicke ungestörter Einsamkeit entzückt wird, aber nach ihnen auch gern seinem Mädchen in den gewöhnlichen Kreis ihres Lebens, in ihre häusliche Geschäftigkeit folgt.

Der Dichter weiss, dass der Mensch immer das Grosse, Erhabene, Uebermenschliche sucht, aber dass er, um es festzuhalten, es sich aneignen, es menschlich machen muss; darum führt er ihn erst in kühnen Flügen dazu hin und lässt ihm hernach Zeit, es unter veränderten Formen sich näher zu bringen. Er wechselt die Töne, um aus seinem Werke ein Ganzes zu machen, das dem wirklichen Leben selbst gleich sey.

XXXIV.

Erzählung des heroischen Muths der Jungfrau. — Ob der Dichter gut that, gerade diesen Zug aus ihrem Leben herauszuheben?

Zwar ist es gerade hier, wo die Heldin unsres Gedichts am meisten heroisch erscheint, wo wir durch die Erzählung des

Richters ihrer Gemeine die kühne Entschlossenheit erfahren, mit der sie sich und ihre Gespielinnen gegen die Wildheit zügelloser Krieger vertheidigte.

Allein wenn diese Stelle dazu bestimmt wäre, das Bild, das wir uns schon bis dahin von ihrem Muth und ihrer Stärke gemacht haben, noch beträchtlich zu vergrössern, so hätte sich der Dichter in seiner Berechnung betrogen. Er hat sie uns auf eine ganz andre, bei weitem sinnlichere und poetischere Weise in die Einbildungskraft einzuprägen verstanden, als dass eine einzelne Handlung, und die wir überdiess nur aus dem Munde eines Dritten vernehmen, dazu noch viel hinzuzusetzen im Stande wäre.

Dennoch ist dieser Zug auf keine Weise müssig. Es musste etwas da seyn, wodurch Dorothea auch ganz und allein für sich aus der Masse der übrigen Figuren herausgehoben wurde; wir mussten sie[1]) vor der Haupthandlung des Gedichts, vor ihrer Auswanderung, handeln und wirken sehen. Ihre Vereinigung mit Herrmann hätte nicht das Leben, die Festigkeit und Schönheit vor der Phantasie gewinnen können, wenn man nur Eine, nicht beide Figuren auch vorher und einzeln gesehen hätte; es hätte nur Herrmann, nicht Herrmann und Dorothea heissen dürfen. Es sind zwei verschiedene Elemente, zwei verschiedene Menschengattungen, zwei eigne Welten, die mit einander in Verbindung treten sollen: die, in der Herrmann, und die, in der Dorothea einheimisch ist. Uns in die letztere zu versetzen, dienen alle Scenen unter der Gemeine; und da Dorothea in diesen die Hauptrolle spielt, so musste auch ihr in derselben etwas eigenthümlich und besonders angehören. Dazu hat der Dichter hauptsächlich drei Züge gewählt, von denen der eine ihren Muth, der andre, die Pflege ihres alten Verwandten, ihre hülfreiche Güte zeigt, und der dritte, ihre frühere Verlobung mit dem unglücklichen Beschützer der Freiheit, sie an höhere Ideen, eine andere Cultur und wichtigere Begebenheiten anschliesst und sie uns nun auch noch durch ein eignes schwärmerisches Interesse, das sie uns einflösst, wichtiger macht.

So unläugbar es indess auch nothwendig war, Dorotheen durch einen eigenthümlichen Zug hier herauszuheben, so ist es doch eine andere Frage, ob der Dichter hierin den rechten gewählt hat? Wenigstens müssen wir offenherzig gestehen, dass, so oft wir noch

[1]) *Der erste Druck hat „sie sehen".*

diese Stelle (S. 137.)[1]) lasen, sie uns jedesmal den gleichförmigen Strom zu unterbrechen schien, in dem sonst das ganze übrige Gedicht hinfliesst. Es ist nicht, dass diese Handlung, auch ausserdem dass sie in den Begebenheiten unsrer Zeit wirklich gewesen ist, nicht auch die vollkommenste poetische Wahrheit hätte; nicht dass eine falsche und dem Geiste dieses Gedichts ganz und gar zuwiderlaufende Delicatesse das Blutvergiessen durch die Hand eines Mädchens unerträglich machte. Aber jener Eindruck ist einmal nicht wegzuläugnen; es haben ihn mehrere Leser erfahren und er scheint daher nicht bloss subjectiv zu seyn. Vielleicht lässt er sich durch folgende zwei Gründe wenigstens bis auf einen gewissen Grad erklären.

1., Die Einbildungskraft kann nicht anders, als sich das Bild der Handlung vorstellen wollen, in der die Jungfrau gezeigt wird. Sie muss sie, den Säbel in der Hand, die Feinde vertreibend, vor sich hinzeichnen. Zu diesem Bilde aber von demjenigen, das sie bisher von ihr gehabt hat, überzugehen und von da aus zu diesem zurückzukehren, macht ihr Mühe; sie findet etwas Grelles, einen Sprung darin. Und wenn diess wirklich der Fall ist, so hat auch der Dichter gefehlt. Denn die dichterische und vorzüglich die epische Wirkung beruhet gerade darauf, dass man in allen verschiednen Lagen und Stellungen derselben Figur immer sie selbst klar wiedererkennt, dass es wirklich nur dieselbe Gestalt ist, die sich bloss verschiedentlich bewegt, und dass die Einbildungskraft mit vollkommen ungehinderter Leichtigkeit immer von jeder auf alle übergehen kann. Dadurch allein erlangt sie wahrhaft unendliche Umrisse, verbindet sie alles Wechselnde und Mannigfaltige in Ein Bild, dass sie, sich immer im Mittelpunkte erhaltend, von da aus diese Uebergänge wirklich versucht und überall zwar bestimmt, aber leise, überall fest, aber mit schon wieder weiter gleitendem Fusse auftritt.

2., Der weibliche Heroismus ist überhaupt und besonders in unserer Zeit schwer und zart zu behandeln. Zwar wäre es vielleicht möglich, auch noch jetzt eigentliche Amazonencharaktere mit dennoch rein bewahrter Weiblichkeit zu zeichnen; aber zu diesen gehört Dorothea nicht. Dorothea kann einen Mord, selbst den eines übermüthigen Feindes, nie im mindesten aus freiem Entschluss, immer nur durch die äusserste Noth getrieben, be-

[1]) *Hermann und Dorothea 6, 104.*

gehen, und diess springt zu klar und auffallend in die Augen. Handlungen aber, die nur die Noth bewirkt, in denen mehr der Drang der Umstände, als die Energie des Charakters das thätige Motiv ist, sind sehr wenig zu einer poetischen Behandlung tauglich.[1])

XXXV.

Dorotheens Zusammenkunft mit Herrmann — erst am Brunnen, dann auf dem Wege zu seinen Eltern.

Bis hierher hat der Dichter seine Hauptwirkung nur vorbereitet; jetzt heben erst seine höchsten und glänzendsten Momente an, jetzt auch kann erst Dorotheens Gestalt in dem ganzen Reiz ihrer Schönheit erscheinen.

Dieser Punkt ist durch ein vollkommen neues und treffliches Gleichniss auf eine bedeutende Weise bezeichnet. Wie der Wandrer das Bild der sinkenden Sonne, noch nach ihrem Verschwinden, vor seinen Augen schweben sieht, so sieht Herrmann das Bild seiner Geliebten, und wie er sich umdreht, steht sie selbst vor ihm da.

Diese so natürliche und doch so nahe ans Wunderbare gränzende Erscheinung versetzt den Leser auf einmal in eine höhere, mehr phantastische Stimmung, die nun bis ans Ende des Gedichts, nur immer steigend und wechselnd, fortdauert. So wie er hier ihr Scheinbild und ihre wahre Gestalt dicht neben einander erblickt, so wird sie ihm nun immerfort bald in der ruhigen Besonnenheit, in der thätigen Gewandtheit, die heiter und glücklich durchs Leben führt, bald in der schwärmerischen Grösse, in der hohen Begeisterung gezeigt, die über das Leben hinausgeht.

Der Ton, den der Dichter jetzt, da er noch reiner und stärker, als bisher auf die blosse Phantasie einwirken will, zuerst anstimmt, ist der der Heiterkeit und Anmuth. Dadurch erhält er sie leicht und künstlerisch bewegt, dadurch macht er, dass, wenn er zuletzt kühner in die Saiten seiner Leier eingreift, vollere und mächtigere Accorde anschlägt, sein Lied doch nur immer ein schönes Spiel der Kunst bleibt, nie zur drückenden Wahrheit wird.

---

[1]) *Goethe verteidigt das hier besprochene Motiv gegen Humboldts Tadel in einem Gespräch mit Eckermann vom 23. März 1829 (Gespräche 7, 37).*

Am Brunnen sehen wir das liebende Paar:

den grössern Krug und einen kleinern am Henkel
Tragend in jeglicher Hand,[1])

erscheint die Jungfrau; auf der Mauer des Quells sitzend, sehen sie sich im Spiegel des Wassers und grüssen sich dreister und freundlicher in diesem Bilde, als ihre wirklichen Blicke es wagen. Welche Wahrheit und Lieblichkeit in dieser Schilderung! welche schöne Bilder ruft diese Zusammenkunft am Brunnen aus jener patriarchalischen Zeit zurück, wo Fürstentöchter selbst Wasser zu schöpfen kamen und der Bund der Liebe und Ehe oft am rieselnden Quell geschlossen wurde!

In diesem Ton ist auch die ganze Unterredung gehalten. Vorzüglich erscheint immer das Mädchen leicht, gewandt und besonnen; sie kommt dem Jüngling immer gefällig und freundlich zuvor; aber wo er, dessen Herz immer von seinen Gefühlen schwer und gepresst ist, seine Empfindungen reden lassen will, da schneidet sie ihm immer, und immer natürlich und gerade, ohne künstlich auszuweichen, auf eine kurze, heitre und verständige Weise den Weg dazu ab. Es ist ihm unmöglich, von Liebe zu sprechen;

ihr Auge blickte nicht Liebe,
Aber hellen Verstand, und gebot verständig zu reden.[2])

Welche treffende Schilderung der schönen Leichtigkeit des weiblichen Charakters, mit welcher die Weiber, durch ihr ganzes Wesen idealischer und künstlerischer gestimmt, die Liebe nur wie ein anmuthiges Spiel behandeln und an diess Spiel dennoch reiner und wahrer ihr ganzes Daseyn hingeben, als der schwerfälligere Mann an den feierlichen Ernst seiner Gefühle.

Haben wir Dorotheen bis hierher rüstig und thätig, muthvoll und entschlossen, lieblich und heiter gesehen, so tritt sie nun gross und erhaben auf. Nicht dass der Dichter ihrem Bilde gerade neue Züge hinzufügte; aber er weiss unsrer Einbildungskraft einen andren Schwung zu geben. Der Tag neigt sich zum Abend, die Sonne geht unter, Gewitterwolken hängen drohend vom Himmel herab, und, wie die Natur um sie her, werden auch die Gefühle der beiden Liebenden düstrer und schwerer. Hier wachsen ihre Gestalten vor unsren Augen von Schritt zu Schritt, ein schöner

---

[1]) *Hermann und Dorothea 7, 12.*
[2]) *Ebenda 7, 51.*

Moment, eine grosse und mahlerische Schilderung folgt auf die andre: erst wie sie, entgegen der sinkenden Sonne, durch das hohe wankende Korn gehn; dann wie sie, unter dem Baume sitzend, unter welchem Herrmann am Morgen noch um seine Vertriebne geweint hatte, auf die Wohnung seiner Eltern, auf das Fenster am Giebel hinabschauen; endlich wie sie, ausgleitend auf den Stufen des Weinbergs, ihm auf die Schulter sinkt und er mit dem Arme die Fallende emporhält.

Jede dieser Schilderungen ist über allen Ausdruck dichterisch und in allen zusammen lebt eine so ächt darstellende Kunst, dass sie den Gegenstand nicht allein in allen seinen Umrissen, sondern zugleich immer in der Grösse und der Farbe mahlen, welche die Stimmung der Einbildungskraft in dem jedesmaligen Augenblick fordert. Alle drei sind von den herrlichsten Naturbeschreibungen begleitet; erst stralt noch die Sonne hier und da aus dem Wolkenschleier, in den sie verhüllt ist, hervor und wirft mit glühenden Blicken eine ahndungsvolle Beleuchtung über das Feld; dann in dem Augenblick, wo sie ruhig unter dem Birnbaum sitzen, ist es Nacht, aber der Mond glänzt voll vom Himmel herunter, und in Massen geschieden liegen Lichter, hell wie der Tag, und Schatten dunkeler Nächte; endlich überblickt auch dieser sie nur noch mit schwankenden Lichtern und lässt sie zuletzt, vom Gewitter umhüllt, in völligem Dunkel.

In diesem letzten Moment, wo die Gefühle der beiden Liebenden, die überhaupt im Menschen so gern und leicht die Farbe des Tags und der Natur annehmen, den äussersten Gipfel erreicht haben, Herrmann mit qualvoller Ungeduld der Entscheidung seines Schicksals und der Auflösung der Verwirrung, die er angerichtet hat, entgegensieht, Dorothea durch die Stille der Natur um sie her und das freundliche Gespräch mit dem Jüngling, den sie liebt, ihre sehnsuchtsvollsten Hofnungen belebt fühlt, kommt alles zugleich zusammen, auch das Gemüth des Lesers aufs höchste zu spannen und in seinem Innersten zu bewegen. Man sieht nicht mehr Herrmann und Dorotheen allein, man erblickt in ihnen die männliche und weibliche Grösse selbst, in ihren vollsten Gefühlen, von den höchsten Kräften gehalten.

XXXVI.

Eintritt der beiden Liebenden in das Zimmer der Eltern. — Dorotheens Benehmen bis zum Schlusse des Gedichts. — Anruf der Muse.

So wie in dem letzten Augenblick auf den Stufen des Weinbergs das Dunkel der Nacht die beiden Liebenden umgiebt, so liegt auch über ihren Gefühlen selbst eine dumpfe Schwermuth verbreitet. Der Moment, in welchem sie, der eigentlichen Entwicklung zueilend, in das Haus der Eltern treten, muss sie in lichtvoller Klarheit zeigen; und dieser kommt nun heran.

Eine solche Klarheit plötzlich um sie zu giessen, macht der Dichter eine Pause und ändert den Ton seines Gesanges. Dass der Eindruck jener letzten Situation nicht zu drückend werde, dass er nicht aus dem Gebiete der Kunst und der Einbildungskraft herausgehe, ruft er die Musen, diese Wesen der Phantasie, an; und der Stärke gewiss, mit der er sich des Zuhörers bemächtigt hat, scheut er sich nicht, ihn selbst daran zu erinnern, dass es nicht Wahrheit, sondern nur ein Spielwerk der Kunst ist, was er ihm zeigt. Hierauf lässt er ein Gespräch im Hause der Eltern folgen und setzt an das Ende desselben eine herrliche Stelle über den Werth und die Fülle des Lebens in der Natur — den Ausdruck der schönen und menschlichen Gesinnung, die in allen Perioden des Alters nur das aufsucht, was sie zu höherem und vollerem Wirken vereinigen, wodurch sich Leben im Leben vollenden kann.

Bei diesen Worten betritt das Paar die Schwelle. Nun drängt sich in der Einbildungskraft des Lesers auf Einmal alles zusammen, sie in lichtvoller Grösse hinzustellen; nun scheint die Thüre zu klein, die hohen Gestalten einzulassen. Zugleich aber sieht man sie so sehr für einander bestimmt und geschaffen, dass das Höchste, was der Dichter über die Bildung der Braut zu sagen weiss, nur das ist, dass sie des Bräutigams Bildung vergleichbar sey.

In dieser Einfachheit liegt in der That etwas erstaunlich Erhabenes. Statt uns durch eine andre Vergleichung von den beiden Figuren, die uns allein beschäftigen sollen, zu entfernen, drängt er uns mit Gewalt zu ihnen zurück; und indem er, wie die Natur selbst, den Mann zum Maassstabe annimmt, führt er uns gleich zu der wahrsten und einfachsten Ansicht der Menschheit und entfernt jede kleinliche Vorstellung, welche eine verzärtelte Cultur

uns so oft über das Verhältniss beider Geschlechter zu einander einflösst.

Aber weniger gross und erhaben durfte er uns auch Dorotheen nicht darstellen, wenn der letzte Theil der Begebenheit, welcher das ganze Gedicht beschliesst, seine volle Wirkung ausüben, wenn neben dem Adel und der Grösse der Gesinnungen, welche Dorothea ausspricht, und bei der erschütternden Naturscene, die uns der Dichter zugleich schildert, dem rollenden Donner, den herabschlagenden Regengüssen, dem sausenden Sturm, nicht das Mädchen selbst und seine Gestalt vor unsrer Einbildungskraft verschwinden sollte.

XXXVII.

Kurze Vergleichung dieser Schilderung mit dem im Vorigen Gesagten. — Reine Objectivität derselben — so wie des ganzen Gedichts.

Wer nach dieser Schilderung Dorotheens, der wir mit Fleiss Schritt für Schritt gefolgt sind, ihr Bild in den verschiednen Momenten, die wir bezeichnet haben, zurückruft und sich dann an dasjenige erinnert, was wir diesem Gedicht eigenthümlich nannten, der wird sich nicht enthalten können, unsre Behauptung aufs pünktlichste und genaueste wahr zu finden.

Der Dichter hat die Gestalt des Mädchens nirgends eigentlich beschrieben; er hat sie selbst vor uns hingestellt. Er hat nie einzelne Theile für sich herausgehoben, sondern immer nur auf die Schilderung des Ganzen hingearbeitet; er hat nirgends überflüssige Farben aufgetragen, sondern immer nur die Umrisse der Formen gezeichnet; er hat nie gesucht, Viel und Mannigfaltiges, sondern immer nur Eins und ein Ganzes darzustellen. Dadurch hat er die Einbildungskraft seines Lesers genöthigt, sich ganz in den Gegenstand zu versenken, und ihr weder Freiheit noch Zeit gelassen, sich mit etwas andrem oder mit sich selbst zu beschäftigen, sie gezwungen, denselben durchaus rein und allein aus sich selbst zu erzeugen.

Um diess Letztere in vollem Maasse zu erreichen, hat er ihr den Grad und die Farbe ihrer Stimmung von Augenblick zu Augenblick vorgeschrieben und doch dabei verstanden, weder sich selbst je von seinem Stoff zu entfernen noch auch sie je von demselben ab in sich zurückzuführen. Denn statt, wie der lyrische Dichter da, wo er Schilderungen braucht, zu thun pflegt, un-

mittelbar Empfindungen zu erregen, die auf die Schilderung selbst zurückwirken, stimmt er seinen Leser vielmehr immer nur durch andere Bilder, immer durch Gestalten und Handlungen, die er jenen an die Seite stellt oder vor ihnen vorausgehn lässt, und indem er auf diese Weise durchaus objectiv bleibt, verwebt er alle einzelne Theile seiner Composition aufs festeste in einander.

Die Kunst, wodurch er der Einbildungskraft seines Lesers diese vollkommne Objectivität und Gesetzmässigkeit einflösst und doch eigentlich mehr sie zu stimmen, als seinen Gegenstand ängstlich und Zug für Zug zu beschreiben beschäftigt ist, besteht bloss darin, seine eigne zu erwärmen und zu begeistern. Sobald seine Natur dichterisch genug ist, d. h. objectiv genug, um seinem Gegenstand auch dann noch, wenn er ihn ganz aus der Wirklichkeit heraushebt, die Form derselben zu erhalten (die Form, in welcher allein er durchaus sinnlich angeschaut werden kann), gesetzmässig genug, um in der unruhigsten innern Bewegung doch noch den Bedingungen getreu zu bleiben, welchen alles wirkliche Daseyn unterworfen ist, und mächtig genug, um in seine eigne Begeisterung auch andre mit fortzureissen — so entflammt seine Einbildungskraft (und diess ist das unbegreifliche Geheimniss der Kunst) von selbst die seines Zuhörers, nicht bloss überhaupt auch schöpferisch, sondern es gerade auf dieselbe Weise zu seyn. Indem er allen, die sich ihm nähern, denselben Zauber mittheilt, der ihn selbst fesselt, hat er es eigentlich nur für sich und mit seinem Gegenstande zu thun, ihn nur aus sich zu erzeugen und auf sich wirken zu lassen.

Dadurch gelangt er zu der reinen und hohen Objectivität, die wir nun stufenweis beschrieben haben; dadurch nöthigt er unsre Einbildungskraft, nicht bloss überhaupt bildend zu verfahren, nicht bloss überhaupt sinnliche Gestalten hervorzurufen, sondern ununterbrochen fort allein an der Erzeugung des Einen Gegenstandes zu arbeiten, der ihn selbst begeistert, und sich mit ihm nur durch die vollendete Darstellung dieser Einen Form zu befriedigen.

XXXVIII.

Schlichte Einfalt und natürliche Wahrheit unsres Gedichts.

Die erste Eigenschaft, die wir bis jetzt vorzugsweise an dem Göthischen Gedichte gewahr wurden, war seine reine und

vollendete Objectivität; wir fügen nunmehr eine zweite hinzu, seine schlichte Einfalt und seine natürliche Wahrheit.

Beide sind gewissermassen mit einander verwandt. Die erstere beruht auf einem rein beobachtenden und bestimmt bildenden Sinn, auf der Fähigkeit, die Natur in aller ihrer Wahrheit aufzufassen und in der ganzen Bestimmtheit ihrer Formen, der ganzen Festigkeit ihres Zusammenhanges wieder darzustellen. Einem solchen äussern Sinn muss ein ähnlicher innrer entsprechen. So wie jener sich in der äussern Natur vorzugsweise an ihrer Gesetzmässigkeit und ihrer Realität erfreut, so muss dieser dieselben Eigenschaften in dem Innern des Gemüths und dem Charakter der Menschheit aufsuchen. Er kann daher nur bei ihren grössesten, einfachsten und wesentlichsten Formen verweilen.

Wer sich in dieser Stimmung befindet, wird überall nur die Natur mahlen, nur sie in ihrem innern Charakter und ihrer äussern Gestalt. Er wird daher auch den Menschen am liebsten von den Seiten betrachten, von welchen er geradezu mit ihr übereinstimmt, lieber da, wo er als Gattung erscheint, als da, wo er in einer entschiedenen Eigenthümlichkeit auftritt. Die Einfachheit des Stoffs, den er schildert, wird auf seine Schilderung selbst übergehen. Er wird immer innerhalb des Tons ruhiger Darstellung bleiben, immer nur, indem er einen Theil an den andern anfügt, das Ganze hinzustellen bemüht seyn, nie mit seinem Ausdruck hinter der Sache zurückbleiben, aber auch nie mit demselben darüber hinausgehn. Er wird immer den treffendsten und kräftigsten in seiner Macht haben, nie aber einen bloss kühnen oder glänzenden suchen.

Das Gepräge einer solchen Einfachheit und Wahrheit nun trägt das gegenwärtige Gedicht in einem auffallenden Grade an sich. Es ist überall nur die Sache, die wir vor uns erblicken, und sie immer in ihrer wahren und nackten Gestalt. Aber noch mehr, als im Ton und der Sprache fällt diese Einfachheit in den Gesinnungen und Charakteren auf.

Es ist kaum möglich, ein einzelnes Beispiel für eine Behauptung herauszuheben, für die eigentlich alles zugleich spricht. Allein wenn es dennoch eines Beispieles bedarf, so erinnere man sich an die Schilderung der Mutter Herrmanns. Unter allem, was in der Natur einfach genannt werden kann, ist kaum etwas andres, was diesen Namen in höherem Grade verdiente, als die Liebe einer Mutter zu ihrem Kinde. Aus der natürlichsten Verbindung entsprungen, durch die natürlichsten Verhältnisse fortgepflanzt, auf

die natürlichste Sorgfalt für unmittelbares Glück und unmittelbare Zufriedenheit beschränkt, bietet sie — so ehrwürdig und schön sie auch in der Wirklichkeit erscheint — der dichterischen Einbildungskraft kaum eine einzige Seite dar, von welcher sie dieselbe durch eine hervorstechende Eigenthümlichkeit auszeichnen könnte. Nur der Dichter, der seiner Stärke gewiss ist, die Natur bloss als Natur geltend zu machen, darf sich an die Schilderung eines Gefühls wagen, das er nur, indem er es in seiner ganzen Grösse, in seiner durchgängigen Wahrheit auffasst, aus dem Gewöhnlichen herauszuheben und dichterisch zu halten im Stande ist. Denn unter allen andren ist keins, was so sehr, als diess entweder jede dichterische Behandlung verschmäht oder nur in dem reinsten und höchsten Style der Kunst eine glückliche Wirkung verspricht.

Aber wie viel einfacher wird dieses Bild mütterlicher Zärtlichkeit noch unter den Händen unseres Dichters! Er schildert nicht den Zustand heftiger Leidenschaft, nicht die qualvolle Furcht vor einem drohenden oder den zerreissenden Schmerz über einen erlittnen Verlust; auch bei ihm ist das mütterliche Herz um das Glück des Sohnes besorgt, aber diese Besorgniss entspringt mehr aus der Aengstlichkeit der Liebe, als aus der dringenden Lage der Umstände. Er zeigt uns nicht die Sorgfalt für die ersten Jahre der Kindheit, für den erst stammelnden Säugling — eine Lage, die durch die zarte Unschuld, die liebliche Anmuth, die abhängige Hülflosigkeit dieses Alters einen eigenthümlichen Reiz gewinnt. Er schildert uns die Mutter mit dem erwachsenen Sohn, also in Verhältnissen und Empfindungen, die, um unsrem Herzen wichtig zu werden, nichts als ihre einfache Wahrheit, ihre tiefe Innigkeit besitzen. In dem Charakter dieser Mutter selbst hat er alle Einfalt einer schönen und reinen, aber schlichten Natur vereinigt, sie überall sonst nur als die hülfreiche Gattin, die geschäftige Hausfrau gezeichnet und diess Bild noch durch die Züge verstärkt, die er von einer gewissen kindischen Naivetät in ihrer früheren Jugend erzählt.

Gerade aber durch diese Kühnheit, seinen Gegenstand schlechterdings da aufzunehmen, wo er bloss Natur ist, führt er ihn auf eine Stufe einfacher Erhabenheit, von der wir sonst kaum einen Begriff haben. Wenigstens erinnern wir uns bei keinem andren Dichter einer Schilderung einer Mutter, die an Natur und Wahrheit, an Grösse und Schönheit der Gesinnung mit dieser verglichen werden dürfte. Wie gross und edel irgend einer der

in diesem Gedichte aufgestellten Charaktere erscheinen mag, so darf diese Mutter keinem derselben weichen. Sie ist durchaus gut, durchaus verständig, durchaus zart und fein empfindend; nirgends zeigt sie einen Mangel, nirgends einen Misklang. Ihr Charakter ist ganz idealisch: denn nirgends wird man eine einengende Schranke in demselben gewahr; und er ist zugleich ganz natürlich: denn sein Wesen besteht bloss in dem, was dem Menschen zugleich mit der Menschheit eingepflanzt ist.

Darum ist die Liebe dieser Mutter nicht bloss stark und innig, sondern zugleich auch so zart, darum ihr Sinn so fein, die innersten Gefühle ihres Herrmanns mitten aus seinen halb verstellten, halb verwirrten Worten zu enträthseln, darum ihre Schonung für jede Denkungsart so schön, ihr Sinn für jede Eigenthümlichkeit in der Menschheit so gross und menschlich. Zu der Liberalität, die sonst nur Philosophie und Nachdenken, zu der Feinheit, die nur mühsam erworbene Menschenkenntniss verschaft, gelangt sie allein auf dem Wege der einzigen Empfindung, welcher sie ganz und ausschliesslich angehört.

Einer solchen Liebe der Mutter muss eine gleiche Zärtlichkeit des Sohnes entsprechen. Diese hat uns auch der Dichter gezeichnet; wir sehen seine starke Anhänglichkeit, sein grosses und zuversichtliches Vertrauen; aber er scheut sich sogar nicht, uns hier in das kleinste Détail einzuführen, uns zu erzählen, dass z. B. der Sohn sich nie vom Hause entfernte, ohne seine Mutter vorher davon zu unterrichten.

Dass Züge dieser Art nicht kleinlich, nicht gemein werden, ist das Verdienst der Kunst und hierin besteht ihre Grösse. Zwar pflegt man das Einfache an sich gross zu nennen. Aber es ist diess nie von selbst, immer allein durch die Ansicht oder die Behandlung, immer nur dadurch, dass man es als Natur, also in der Wahrheit, der Realität, dem Zusammenhange darstellt, welche dieser eigen sind.

Wovon wir also zuerst ausgingen, darauf allein kommt alles an, überall, im Aeussern und Innern, in den sinnlichen Formen und in den Veränderungen unsres Gemüths, nur die Natur aufzusuchen und darzustellen.

Dadurch nun, dass unser Dichter, immer hiermit beschäftigt, das menschliche Gemüth und seine Gesinnungen so klar und offen darlegt, erlangt er eine Einfachheit und Wahrheit, bringt er uns seinen Stoff mit einer Innigkeit ans Herz, die nur ihm allein

angehört. Er greift in unsre eigensten Gedanken und Empfindungen ein, und indem er alle Falten unsres Herzens aufdeckt und uns in den Kreis unsres gewöhnlichen Alltagslebens zu begleiten scheint, erhält er sich immer auf der nothwendigen poetischen Höhe. Nur selten hat ein andrer unter den Neuern so sehr die strenge Wahrheit und die schlichte Einfalt der Natur mit der vollkommensten Begeisterung der Kunst gepaart, und nie — könnte man sagen — ist einer in einem so durchaus prosaischen Gange in so hohem Grade poetisch gewesen.

Wir bleiben schlechterdings in demselben Kreise, in welchem wir einmal zu leben gewohnt sind; aber wir werden mit diesem ganzen Kreise auf eine ungewohnte Höhe erhoben: die Wirklichkeit in und um uns leidet kaum eine Veränderung in ihrer Beschaffenheit; aber sie ist gar nicht mehr Wirklichkeit, sie ist nur reines Erzeugniss der dichterischen Einbildungskraft.

XXXIX.

Die Verbindung reiner Objectivität mit einfacher Wahrheit macht diess Gedicht den Werken der Alten ähnlich.

Die vollendete Darstellung der Menschheit durch die Einbildungskraft kann nicht anders, als mit Hülfe der beiden Eigenschaften gelingen, die wir bis jetzt betrachtet haben, nicht ohne einen ruhig bildenden Sinn und eine gewisse Anhänglichkeit an die einfache Wahrheit der Natur. Auf diesen beiden Stücken beruht daher vorzüglich aller Künstlerberuf.

Diese glückliche Dichteranlage nun, dieser ächte Kunstsinn, der sich, wo er selbst ist, auch auf Andre forterzeugt, war keinem Volk in so hohem Grade, als den Griechen eigenthümlich. Er ist es, der sich in ihren Werken, vorzüglich durch Totalität und Ebenmaass, äussert. Wer den Apoll betrachtet oder den Homer liest, fühlt sich, wie er auch vorher hätte gestimmt seyn mögen, zu demselben angefeuert; die Einheit seines innern Wesens in diesen Augenblicken und die Einheit des Werks, das vor seinen Augen dasteht, schmelzen gleichsam in Eins zusammen und wachsen, indem sie sich über die ganze Natur, so wie wir dieselbe alsdann ansehen, verbreiten, zu etwas Unendlichem an.

Das undurchdringliche Geheimniss der Kunst, man möchte sagen, die Technik, wodurch die Alten diese Wirkung zu Wege

brachten, lässt sich freilich nicht mit Worten beschreiben; aber sie beruht doch grösstentheils auf einer dreifachen Eigenthümlichkeit ihrer Künstlermethode:

1., auf der natürlichen Zusammenfügung aller Theile zum Ganzen, in der, wie in der organischen Schöpfung selbst, jeder aus dem andern frei und doch nothwendig hervorgeht;

2., auf der Grösse und Reinheit der Elemente, aus welchen sie ihre Formen zusammensetzten; und endlich

3., auf einer gewissen kühnen Manier, mit der sie nie kleinlich und ängstlich dem Auge mahlten, sondern vielmehr die Phantasie nur mit Begeisterung und Kraft ausrüsteten, den bloss angelegten Umriss selbst zu vollenden.

Die Einbildungskraft war so mächtig in ihnen, so mit ihrer ganzen Natur in Eins verschmolzen, dass, wenn sie sich bei uns so oft durch die Heftigkeit der Begeisterung und ein gewissermassen gewaltsames Feuer ankündigt, sie bei ihnen mit allen den Eigenschaften verschwistert war, welche den Menschen weise und ruhig durch das Leben führen, mit dem streng organisirenden Verstande, dem ruhig aufnehmenden Blick und dem schönen Gleichgewicht aller Neigungen und Gemüthskräfte.

Dass dieser Geist, mehr als in irgend einem andren neueren Gedicht, in dem gegenwärtigen herrscht, haben wir im Vorigen bewiesen. Schon die Blicke, die wir bisher auf einzelne Theile desselben geworfen haben, reichen hin, die Einheit des Plans, die reine und volle Natur, die aus allen darin handelnden Charakteren und dem Geiste des Ganzen spricht, und die Festigkeit der Zeichnung, in der so oft ein einzelnes Beiwort auf einmal ein ganzes Bild zu vollenden genug ist, im Allgemeinen zu zeigen. Die sichere Kraft, die zugleich auf einem ruhig beobachtenden Sinn und einem überlegt anordnenden Verstande beruht, und die innige Wärme, die nur dann da ist, wann sich das ganze Herz gerührt fühlt, sind überall gleich sichtbar und wirksam.

Wie Homer und die Alten wirkt unser Dichter nur durch das, was er in seinem Werk wirklich ist, durch die Gestalt und das Wesen, in welchem er sich ruhig und anspruchlos vor den Zuschauer hinstellt, nicht aber wie die neueren und besonders jene oben näher betrachteten, mehr romantischen, als epischen Dichter durch das, was er in sichtbarer Beziehung auf ihn unmittelbar thut, singt und beschreibt.

XL.

Verschiedenheit unsres Gedichts von den Werken der Alten. — Mangel an sinnlichem Reichthum.

Wenn wir so eben von einer gewissen Aehnlichkeit dieses Göthischen Gedichts mit den Werken der Alten redeten, so ist es unmöglich, nur irgend lange bei derselben zu verweilen, ohne noch stärker an den mächtigen Contrast erinnert zu werden, in welchem es mit denselben steht. Zwar ist es unläugbar in einem hohen und ächt antiken Style gedichtet; allein diess hindert nicht, dass es nicht sowohl in der Behandlung des Stoffs, als selbst in der Art der Darstellung den Charakter unserer Zeit auf eine gleich unverkennbare Weise an sich trägt. Vielmehr finden wir, wenn wir genauer in diese Vergleichung eindringen, statt einer blossen Nachahmung des Alterthums eine überraschend schöne Vereinigung der wesentlichsten Vorzüge der alten Kunst mit den Fortschritten und Verfeinerungen neuerer Zeiten.

Den ersten Unterschied treffen wir in der Art der Darstellung und dem Tone des Vortrags an.

Die Alten zeichnen fast durchaus nur Gestalten, Bewegung und Handlung; ihre ganze Kunst ist lebendig, mannigfaltig und sinnlich. Die Begebenheiten, welche sie schildern, haben immer etwas Grosses und Glänzendes; sie reissen durch das Heroische in den Unternehmungen und die Wichtigkeit des Erfolgs zu enthusiastischer Bewunderung mit sich fort. Der Glanz, worin sie schon dadurch erscheinen, wird noch durch die beständige Mitwirkung überirrdischer Mächte erhöht. Menschen und Götter sind auf demselben Schauplatz mit einander vermischt; der natürliche Lauf der Ereignisse wird alle Augenblicke durch überraschende Wunder unterbrochen; und als wäre der Olymp selbst noch nicht gross und mächtig genug, so schwebt noch über Menschen und Göttern das furchtbare Schicksal, dessen Aussprüchen beide gehorchen müssen.

Die Personen, die sie aufführen, theilen nicht allein grossentheils zugleich denselben Glanz, sind Heroen, die zwischen dem Olymp und der Sterblichkeit in der Mitte stehen, sondern sie sind auch meistentheils nur nach ihren äussern Gestalten, ihren Handlungen, ihren Reden individualisirt, nicht, wie so oft bei den neueren Dichtern, nach ihren innern Charakterformen und Ge-

sinnungen. Dadurch besitzt z. B. Homer eine so grosse Menge von Figuren, ohne gerade eine gleich grosse Anzahl bestimmt unterschiedener Charaktere aufzustellen. Was diese letzteren selbst betrift, so zeichnen die Alten entweder nur sehr stark und wesentlich von einander unterschiedene, nur die Hauptseiten der Menschheit, oder, wo sie in feinere Nüancen eingehn, unterscheiden sie dieselben wieder nur nach der äusseren Bildung. So findet man z. B., wenn man die Reihe idealischer Formen in den Werken ihrer Bildhauer durchgeht, die Hauptfiguren, einen Apoll und Bacchus, eine Venus und Diana, selbst noch einen Jupiter und Neptun durch die wesentlichsten und auffallendsten Charakterzüge von einander gesondert; aber vergleicht man hernach diejenigen, welche näher zusammen gehören, z. B. die Heldenstatuen, so kennt man wohl ihre Züge wieder, aber ihren Charakter würde man vergeblich in hinlänglicher Bestimmtheit einzeln anzugeben versuchen. Indess werden wir auch zu diesem Versuche durch sie nicht eingeladen; nur ihre Züge sollen zu unsrer Einbildungskraft, nicht ihr Ausdruck gerade zu unsrem Geiste sprechen.

Könnte indess den Alten auch so noch etwas an sinnlichem Glanz und Reichthum mangeln, so wäre ihre Sprache allein mehr als hinlänglich, es zu ersetzen. So mahlerisch ist dieselbe in allen ihren Ausdrücken, so voll und üppig in dem Fluss ihrer Perioden, so wohlklingend in ihren rhythmischen Verhältnissen.

Alles diess zusammengenommen giebt der alten Kunst ein Leben und eine Fülle, eine sinnliche und einfache Grösse, eine so helle und glänzende Beleuchtung, dass ihr hierin die neuere niemals gleichzukommen vermag, wenn sie uns auch vielleicht dafür durch einen reicheren Gehalt für den Verstand und die Empfindung, eine feinere geistige Individualität und durch Töne, die unmittelbarer in unser Inneres eingreifen, entschädigen sollte.

Zwar kennen wir einige neuere Dichter, und unter diesen steht wiederum Ariost an der Spitze, welche in der Mannigfaltigkeit ihrer Figuren und der Bewegung ihrer Handlung vielleicht mit Recht mit den Alten wetteifern können. Allein in ihnen wird diese lebendige Sinnlichkeit durch das Feuer geweckt, von welchem ihre Empfindung entflammt ist. Sie sind mehr eigenmächtige Schöpfer einer bunten und gestaltenreichen Feenwelt, als treue Mahler einer reichen Natur. Es fehlt ihnen selbst an dem ruhig bildenden Sinn, ihren Werken an der reinen Objectivität, an der innern Nothwendigkeit der Formen.

Um den Vorzug dieser Objectivität, dieser Bestimmtheit und lichtvollen Klarheit der Schilderungen nun kann unser Dichter mit jedem andren streiten; mit jedem hält er in diesem Punkt die Vergleichung aus. Aber stellen wir ihn unmittelbar demjenigen zur Seite, an den seine Gattung und sein Ton sonst am nächsten erinnert, dem Homer, so entbehrt er freilich jenes heiter stralenden Glanzes, jener unaufhörlich strömenden Fülle von Leben und Bewegung.

Er hat nicht Götter und Heroen, er hat nur Menschen hinzustellen; er hat keine Handlung, die das Glück von Nationen, von verschiedenen Völkerstämmen, das Schicksal der ganzen bekannten Welt entscheidet, an der Himmel und Erde zugleich Theil nehmen und über die der Olymp selbst sich in Partheien spaltet; was in seinem Stoff gross und weltverändernd ist, sind Begebenheiten, das, worin er Würde und Erhabenheit legen kann, Gesinnungen. Zwischen beiden steht seine Handlung mitten inne und seine Kunst muss nur suchen, von dem Glanze der ersteren derselben zu borgen und die Grösse der letzteren (damit sie lebendig und objectiv erscheinen) in derselben auszuprägen. Nicht sowohl also in der Welt, als in dem Inneren des Menschen muss er seine Stärke finden, und da dadurch unsre ganze Stimmung eine andre Richtung erhält, so tritt auch nun das Schicksal, dieser übermenschliche Gegenstand, ohne den keine dichterische Wirkung möglich ist, in veränderter Gestalt auf. Wenn dasselbe bei den Alten aus einer unsichtbaren Höhe herab mit seinen Schlägen Menschen und Götter überrascht, so gleicht es hier mehr einer Macht, die aus dem Innern der Menschheit, aber aus ihren nie ergründeten Tiefen entspringt, und flösst uns einen um so geheimnissvolleren Schauder ein, als wir es näher mit uns verwandt fühlen.

In den Personen, welche der Dichter uns darstellt, herrscht zwar Bestimmtheit der Zeichnung und Mannigfaltigkeit der Gestalten. Aber nicht allein dass jede einzelne sich in ein anspruchloseres und bescheidneres Gewand hüllen muss, so kann er auch überhaupt nicht nur keine grosse Anzahl derselben in Handlung setzen, sondern, indem er auf Reichthum der Figuren Verzicht thun muss, auch nur eine schöne Stufenfolge von Charakteren schildern.

Seine Sprache endlich ist zwar durchaus dichterisch und ausdrucksvoll, und wo der Gegenstand es verlangt, auch gross und

kühn; aber der Reichthum und die Pracht ihrer älteren Schwestern bleibt ihr darum nicht weniger fremd.

Vermag er indess nicht, den Alten gleich, durch sinnlichen Reichthum zu glänzen, so hat er es in seiner Gewalt, desto mehr durch einfache Wahrheit zu gelten; kann er die Sinne nicht gleich mächtig reizen, so kann er seine Dichtung desto tiefer in unsre Empfindung verweben, und wie viel er durch diesen Vorzug wiedergewinnt, werden wir gleich sehen, wenn wir nur erst noch jenen wenigstens scheinbaren Mangel in einem einzelnen Beispiel näher betrachtet haben. Dann wird sich zugleich unfehlbar zeigen, wie dieser letztere gerade durch jene höhere Vortreflichkeit nur noch sichtbarer hervortreten muss.

XLI.

Dieser Mangel an sinnlichem Reichthum zeigt sich auffallend in der Behandlung des Wunderbaren.

Seinen grössesten und sinnlichsten Glanz erhält der epische Dichter durch die Einmischung des Wunderbaren. Er kann unsre Einbildungskraft nicht lebendiger rühren, als durch diese plötzlichen Ereignisse, die, ohne von Menschen gewirkt zu seyn, ihre Handlungen auf einmal unterbrechen, gerade in dem Augenblick der Entscheidung den einen partheiisch begünstigen und den andren daniederschlagen. Zwar hat man erinnert, dass diese Dazwischenkunft ausserordentlicher Mächte die eigne Kraft der Helden verdunkelt. Allein wenn sie dadurch an menschlicher Grösse verlieren, so werden sie dafür in Olympischen Glanz gekleidet, und es giebt offenbar ein gewisses Glück, das der Stimmung, welche der Dichter bewirken will, bei weitem günstiger ist, als das wahre und innre Verdienst.

Auch unser Dichter hat sich diess Wunderbare zu eigen gemacht. Zwar konnte er es nicht gebrauchen, um seinem Stoff dadurch Würde und Grösse zu geben. Aber er konnte es nicht entbehren, weil der Mensch, dessen Schilderung sein Geschäft ist, nicht ohne dasselbe seyn kann, weil er der Empfindung, die es hervorbringt, so sehr bedarf, dass sie bei jedem, mitten in dem einfachsten Lebenskreise, nur seltner oder öfter zurückkehrt.

Das Leben wäre von der langweiligsten Einförmigkeit, wenn

sich immer in einer vorauszusehenden Reihe Begebenheit aus Begebenheit entwickelte und wenn vorher nicht berechnete, plötzliche Zufälle diese einförmige Kette nicht unterbrächen. Durch diese Zufälle nun, dadurch, dass ein grosser Theil der Thätigkeit unsrer Seele in seinem Détail ausser dem Kreis unsres Bewusstseyns liegt, dass Gedanken und Empfindungen wie aus unbekannten Tiefen hervorschiessen, dass ferner eben diese, uns unbewussten Vorstellungen gleichsam mit den Begebenheiten im Bunde stehen, unsren Minen, Reden und Handlungen Modificationen geben, die, ohne dass wir es bemerken, andere Folgen nach sich ziehen, so dass wir nun ein Zusammentreffen in den Wirkungen wahrnehmen, ohne zugleich eine Verbindung in den Ursachen zu erblicken — durch diess alles zusammengenommen entstehen die Ueberraschungen, die wir, je nachdem unsere Phantasie anders und anders gestimmt ist, mehr oder weniger zum Wunderbaren ausmahlen.

Diess hat unser Dichter zu benutzen verstanden, und wenn nun bei anderen neueren Dichtern das Wunderbare immer kalt und unnatürlich ist, weil es sich auf Kräfte bezieht, die uns fabelhaft oder kindisch erscheinen, so hat er es unmittelbar aus uns selbst geschöpft und ihm dadurch nichts von seiner überraschenden Wirkung benommen. Allein freilich verliert es dadurch an der Grösse und dem Glanz, den es sonst vor der Phantasie besitzt, und bleibt seiner eigentlichen Natur nur noch in seinem ursprünglichen Begriff, in dem des Grundlosen treu. Auch kann er es nur bei kleineren Vorfällen, weniger bedeutenden Wendungen seiner Erzählung gebrauchen. Die grossen und wahrhaft wunderbaren Begebenheiten, die er aufführt, darf er so wenig als Wunder darstellen, dass sie vielmehr durchaus nur als die unvermeidliche Nothwendigkeit des Schicksals erscheinen müssen.

Wir haben schon im Vorigen zwei Stellen berührt, wo das eben Gesagte sehr sichtbar ist, die Umwandlung, die der Geistliche in Herrmanns Wesen bemerkt, und die plötzliche Erscheinung Dorotheens am Brunnen. Aber es ist noch eine dritte (S. 194.), noch mehr in den Faden der Erzählung verwebte übrig: die, wo Dorothea auf den Stufen des Weinbergs ausgleitet und die üble Vorbedeutung, die sie daraus zieht, durch die Verwirrung bei ihrem Eintritt ins Haus erfüllt wird.[1]) Wie wir es im täglichen

[1]) *Hermann und Dorothea 8, 99.*

Leben so oft selbst empfinden, so sehen wir es hier vor Augen. Wenn die Gefühle aufs höchste steigen, wenn der Augenblick der Entscheidung wichtiger Ereignisse da ist, so verwirren sich unsre Gedanken; was wir vornehmen, misräth uns, alle widrigen Umstände scheinen auf einmal zusammenzutreffen, weil wir alle ungeschickt behandeln; und da wir diess selbst bemerken und schon trübe gestimmt sind, so ziehen wir ungünstige Ahndungen daraus, die dann auch nothwendig eintreffen müssen. Aber gerade, wie es im Leben geschieht, dass alle, auch die kleinsten Zufälle sich dann so zusammenschieben, dass jeder einzelne Schritt ganz natürlich ist und gar nicht mehr wunderbar erscheint, gerade so hat es auch der Dichter gemahlt. Doch diess zu entwickeln, würde uns zu weit führen und jeder Leser muss es, sobald er die Stelle noch einmal überliest, von selbst aufs lebendigste fühlen.

Was die Alten also ausserhalb der Gränzen der Erde im Olymp aufsuchen, das ist unser Dichter genöthigt, um es dem Alltagskreise der Begebenheiten zu entziehen, in die gleich verborgnen Tiefen unsres Gemüths zu versenken. Indess verliert es durch die künstlerische Behandlung, durch die Leichtigkeit der Darstellung, durch die Vergleichung, die wir so natürlich z. B. zwischen einer solchen Vorbedeutung und den Weissagungen im Homer und den Alten anstellen, von dem feierlichen Ernst der Wirklichkeit und gewinnt eine gewisse liebliche und zierliche Anmuth.

XLII.

Der Unterschied dieses Gedichts von den Werken der Alten offenbart sich auch in einem ihm eigenthümlichen Vorzug.

Wer Herrmann und Dorothea in Stunden liest, in welchen sein Herz der Wirkung des Dichters offen ist, der muss unläugbar erkennen, dass darin noch ein anderer Geist, als in den Werken der Alten herrscht. Er wird denselben nicht gerade grösser und besser, aber verschieden und, nur in einer andern Art, gleich treflich finden; er wird sich von ihm nicht mächtiger angezogen, aber inniger durchdrungen fühlen.

Wenn er den geringeren sinnlichen Reichthum, von dem wir im Vorigen redeten, nicht als einen störenden Mangel empfindet, so wird er daran erkennen, dass der Dichter sich auf einem andern

Gebiet, als die Alten befindet, dass er (so viel diess nemlich die allgemeine Gleichheit des Dichterberufs erlaubt) von anderen Punkten ausgeht und einem andern Ziele nachstrebt, und dass er eben dadurch auch ihn nothwendig in eine andere Sphäre versetzt.

Und diess ist in der That auch der Fall. Wenn die Alten mehr die Natur in ihrer sinnlichen Pracht und Grösse mahlen, so legt er mehr das Innre der Menschheit dar. Beide Gegenstände haben eine unwidersprechliche Grösse, der erstere ist ausserdem dem Wesen der Kunst mehr angemessen; aber wenn dieselbe auch in dem letzteren ihre ganze Schönheit erhält, so besitzt diess für uns, die wir mehr in Gedanken und Empfindungen, als in Anschauungen und Handlungen leben, vielleicht einen noch eigenthümlicheren Reiz.

Was unser Gemüth beständig beschäftigt, den Gedanken und das Gefühl, finden wir hier auf eine wunderbar grosse Weise behandelt und ausgebildet. Ueber die wichtigsten menschlichen Verhältnisse hören wir entgegengesetzte Meynungen mit einander ausgleichen; das Erhabenste, was über die Begebenheiten unserer Zeit gedacht werden kann, finden wir in seiner ganzen einfachen Grösse und vollkommen dichterisch ausgedrückt; unser Geist schwingt sich zu einer Höhe der Gedanken, die, man muss es offenherzig gestehen, den Alten schlechterdings fremd war. Es ist nicht, dass wir sie je in dem Gehalte gediegener Weisheit übertreffen, je die letzten Resultate besser und fester zusammenknüpfen könnten; aber es ist nur, dass sie den Gedanken, der doch auch so einer vollkommen künstlerischen Behandlung fähig ist, nie rein und für sich verfolgen und daher auch unserer Seele nicht den intellectuellen Schwung mitzutheilen vermögen, von welchem diess immer begleitet ist.

Auf eine ähnliche Weise verhält es sich mit der Empfindung. Wenn wir Herrmann und Dorothea auf ihrem Wege zur Wohnung der Eltern begleiten, wie innig gehen wir da in ihre Gefühle ein, wie durchdringen wir sie bis auf die innersten Falten ihres Herzens, und wie tief führt uns diess in unsre eigne Brust, in die ganze Menschheit zurück! Niemand kommt den Alten in der Wahrheit und Stärke gleich, mit der sie Gefühle und Leidenschaften schildern. Aber wieder weil sie sich auch in diess Gebiet nicht so einsam einschliessen, weil sie die Empfindung mehr im Ganzen und in ihren Aeusserungen zeichnen, als im Einzelnen und für sich ent-

wickeln, so versetzen sie uns nicht in die zarte, leise, verwundbare Stimmung, deren wir uns hier nicht erwehren können.

Dadurch sind zugleich alle Charaktere, nicht zwar in Rücksicht auf die natürliche Kraft und Schönheit, aber in Rücksicht auf eine gewisse feinere Bildung um eine Stufe höher gestellt. So einfach und ächt antik z. B. Dorothea geschildert ist, so besitzt das Alterthum dennoch keine weibliche Gestalt, die ihr an innerer Zartheit gleichkäme. Selbst in Herrmann ist etwas, wofür die Helden der Alten keinen Sinn haben würden; und wenn die Mutter schöner und grösser gehalten ist, als wir es in irgend einem andern alten oder neueren Dichter finden, wodurch ist diess geschehen, als dadurch, dass ihr ein zarterer und doch gleich reiner Begriff von Weiblichkeit untergelegt ist?

Wir sind darum weit entfernt zu behaupten, dass dieser moderne Charakter, an sich genommen, einen Vorzug vor dem antiken besässe, und noch mehr, dass diess in Ansehung der Forderungen der Kunst der Fall wäre. Aber, da demselben gemäss zwar keine bessere und kräftigere, wohl aber eine höhere und feinere menschliche Natur aufgestellt wird und die Verfeinerung auf dem Wege liegt, den das Schicksal unsrer Ausbildung vorgezeichnet hat, so verdient er, wenn er nur (worauf es immer zuerst ankommt) die Ansprüche der Kunst vollkommen befriedigt, eine eigenthümliche Stelle und würde mit Recht sogar eine vorzüglichere verlangen, wenn es ihm nicht dabei zugleich an andren Vorzügen mangelte.

XLIII.

Erläuterung des Vorigen durch einige Beispiele.

Um gewiss zu seyn, dass wir unserem Dichter nicht etwas Fremdes unterschieben, seine rein antike Dichtung nicht bloss mit modernem Sinne betrachten, wollen wir, zur Bestätigung unsrer Behauptung, noch ein Paar einzelne Stellen aus dem Ganzen herausheben.

Wir haben im Vorigen gesehen, dass der Unterschied des antiken und modernen Charakters, von dem wir hier reden, vorzüglich darin besteht, dass in diesem letzteren das Feld der Betrachtung und der Empfindung mehr abgesondert bearbeitet wird, wodurch denn natürlich die hierauf gerichteten Kräfte eine höhere

und mehr energische Thätigkeit erlangen. Dadurch aber wird zugleich der innere Mensch von der äussern Wirklichkeit getrennt, es wird zwischen beiden eine Gränze gezogen, so dass es nun auch jenseits derselben ein eignes und neues Gebiet giebt.

Beide nun, die über das Leben und die unmittelbare Wirklichkeit hinausgehende Betrachtung und Empfindung, waren in dem gegenwärtigen Gedichte schwer und zart zu behandeln. Der Stoff sowohl, als die Personen desselben sind ganz und gar aus der blossen und wahren Natur genommen, es sind reine und kraftvolle, aber immer und ganz in der äussern Wirklichkeit lebende Charaktere; was zur eigentlichen Cultur gehört, durfte nur in gewissem Grade darin Platz finden; auch hätte alles, was darauf hinausgegangen wäre, den Menschen in einer Art von Gegensatz mit der Natur zu zeigen, gegen das Wesen der epischen Dichtung verstossen, die gerade diese beiden Gegenstände harmonisch zu verknüpfen bestimmt ist, nie, wie die lyrische, plötzlich abbrechen darf, sondern alle aufgeregten Bewegungen wieder beruhigen, alle angeschlagenen Misklänge auflösen muss. Wo sich also der Dichter in dieser Gattung zum Idealischen erhebt, da muss er es immer zur Wirklichkeit zurückführen, und dadurch verknüpft er die innere Idealität zugleich mit der äusseren Wahrheit.

Es giebt vielleicht keine rührendere und erhabnere Stelle, keine, aus welcher die Erfahrung aller Jahrhunderte und die Eigenthümlichkeit unserer Zeit deutlicher spricht, als die Worte, welche der Dichter dem unglücklichen früheren Verlobten Dorotheens über die welterschütternden Bewegungen, von denen wir in diesen letzten Jahren Augenzeugen gewesen sind, (S. 224.) in den Mund legt. „Alles regt sich einmal," sagt er; „keine Form, wie heilig sie sey, kein Band, wie fest Freundschaft oder Liebe es geknüpft habe, ist mehr dauerhaft. Darum setze überall nur leicht den beweglichen Fuss auf; darum schätze das Leben nicht höher, als ein anderes Gut, und alle Güter sind trüglich." [1]) Welche natürliche und rührende Betrachtung! die aber freilich nur dem geläufig seyn kann, der mehr in Ideen, als in der Wirklichkeit lebt, der, erhaben über die Freuden des Lebens und die Güter der Welt, sein Glück nicht auf die Dauer des ersteren und an den Genuss der letzteren knüpft und leicht bereit, das, was er besass, für etwas Neues aufzugeben, jenes mit minder rüstigem Muthe bewahrt und vertheidigt. Wer wird läugnen, dass diess

[1]) *Hermann und Dorothea 9, 262.*

eine schöne und erhabene Gesinnung ist? aber wer auch erkennt nicht, dass eben diese jene fürchterliche Bewegung theils mit hervorgebracht, theils unterhalten und fortgeleitet hat?

Wie schön nimmt Herrmann diess auf, wie rein lässt er alles daran fahren, was seiner kraftvollen Natur nicht gemäss ist, und hält sich allein an das Eine fest, wodurch der Mensch sich dicht an die Wirklichkeit anschliessen, seine Forderungen mit den Fügungen des Schicksals vereinigen kann!

Der Mensch,

sagt er,

der zur schwankenden Zeit noch schwankend gesinnt ist,
Der vermehret das Uebel und breitet es weiter und weiter;
Aber wer fest auf dem Sinne beharrt, der bildet die Welt sich.

„Nicht also mit Kummer zu bewahren und mit Sorge zu geniessen geziemt sich, sondern mit Muth und Kraft zu vertheidigen, was man besitzt.“ [1]) Wie treflich paart sich nun in ihm und Dorotheen dieser männliche Muth mit jener sanfteren, aber gleich hohen Gesinnung, die jedes Glück dankbar ergreift, aber keinem vertraut und andre und bessere Güter kennt, als deren Besitz trüglich und deren Daseyn vergänglich ist.

Von den sentimentalen Stellen heben wir nur zwei aus, über die unstreitig jeder Leser mit uns einig seyn wird, dass sie in einem alten Dichter keinen Platz gefunden hätten.

Die erste ist die, wo Herrmann in dem Gespräche mit seiner Mutter (S. 89.) die Einsamkeit und die Leere schildert, die sein Herz oft, von Sehnsucht gepresst, empfindet.

Aber, ach! nicht das Sparen allein, um spät zu geniessen,
Macht das Glück, es macht nicht das Glück der Haufe beim Haufen,
Nicht der Acker am Acker, so schön sich die Güter auch schliessen.
Denn der Vater wird alt, und mit ihm altern die Söhne,
Ohne die Freude des Tags und mit der Sorge für morgen.
Sagt mir und schauet hinab, wie herrlich liegen die schönen
Reichen Gebreite nicht da und unten Weinberg und Garten,
Dort die Scheunen und Ställe, die schöne Reihe der Güter!
Aber seh' ich dann dort das Hinterhaus, wo an dem Giebel
Sich das Fenster uns zeigt von meinem Stübchen im Dache,
Denk' ich die Zeiten zurück, wie manche Nacht ich den Mond schon
Dort erwartet und schon so manchen Morgen die Sonne,
Wenn der gesunde Schlaf mir nur wenige Stunden genügte:
Ach! da kommt mir so einsam vor, wie die Kammer, der Hof und
Garten, das herrliche Feld, das über die Hügel sich hinstreckt;
Alles liegt so öde vor mir —

[1]) *Hermann und Dorothea 9, 302; bei Goethe steht „auch“ statt „noch“.*

Aber dass man nicht Empfindungen vermuthe, welche dem Sohne der Natur fremd sind, nicht aus dem Charakter der Person und des Gedichts herausgehe, so schildern die unmittelbar hierauf folgenden Worte:

— ich entbehre der Gattin [1])

auf einmal die ganze Einfachheit und Natürlichkeit seines Wunsches. Sie sind um so ausdrucksvoller, als sie, verbunden mit dem Vorhergehenden, die Empfindungen schildern, die er mit einem Verhältniss verknüpft, dessen Entbehren ihm jeden Genuss und sein ganzes Leben unschmackhaft macht, und als sie sein höheres, zarteres, idealischeres Wesen in Vergleichung mit seinem Vater zeigen, der, (S. S. 40. 46.) eine frohe, gutmüthige und thätige, aber gewöhnlichere Natur, in dem Augenblick, da er das Mädchen sah, das ihm gefiel, den Entschluss es zu besitzen fasste und denselben mit munterem Scherz auch sogleich auszuführen begann.[2])

Diese schwermüthige Stimmung einer unerfüllten, sich selbst nicht recht verständlichen Sehnsucht war den Alten und besonders den Griechen fremd. Bei ihnen, in ihrer mehr sinnlichen und geniessenden Natur, in ihrem freieren und leichteren Leben entstand immer die Begierde nur zugleich mit dem Gegenstande oder führte denselben doch in glücklichem Bunde immer unmittelbar mit herbei, und wenn es vielleicht davon Ausnahmen gab, so konnten sie dem Dichter nicht vorschweben, der, immer nur hell und freundlich beleuchtete und grosse Massen im Auge, nur auf die Natur und die Welt, nie einseitig in sich zurück blickte. Dass in uns Gedanken und Empfindungen sich unruhiger drängen, dass unsre äussere Lage uns öfter Hindernisse und Arbeit entgegensetzt, als uns leichten und frohen Genuss giebt, und uns öfter mit strengem Ernst in uns zurückscheucht, diess richtet zwischen unsrem Gemüth und der Welt eine oft unübersteigliche und undurchdringliche Scheidewand auf.

Die zweite Stelle, die wir anführen wollten, ist von ganz anderer Natur. Sie ist nicht den Alten überhaupt, nur ihren frühesten Mustern fremd und müsste, wenn der Dichter sie nicht so fest dem Ganzen einverleibt hätte, zu der Gattung der spielenden gezählt werden. Wir meynen hier den Augenblick, wo die beiden Liebenden sich in dem Spiegel des Brunnens zu-

[1]) *Hermann und Dorothea 4, 181.*
[2]) *Ebenda 2, 108. 3, 2.*

winken, den der Dichter sogar zweimal, nicht ohne eine gewissermassen absichtliche Symmetrie, beim Anfange und am Ende ihres Gesprächs benutzt hat. (S. 165. 171.)[1])

Dieser Einfall, ein Medium dazwischenzuschieben, in welchem sich die Blicke des Jünglings und des Mädchens dreister, als in der Wirklichkeit begegnen, beruht schon auf etwas Aehnlichem mit dem, was wir so eben ausführten, auf einer gewissen Schüchternheit, einer Ungewissheit des Gelingens; es ist schon etwas, das aus der blossen Natur hinausgeht und eine eigne Stimmung der Einbildungskraft voraussetzt. Die späteren Griechen und Römer, z. B. Ovid, behandeln Stellen dieser Art, die in ihnen sogar häufig vorkommen, auf eine gewissermassen tändelnde Weise, bloss als zierliche Bilder, als gefällige Spiele der Phantasie. Unser Dichter aber hat diesen Moment so gut aus der Empfindung der beiden Personen hervorgehen lassen und ihn so glücklich motivirt, dass er ihm dadurch einen viel grösseren Gehalt und eine viel wichtigere Wirkung verschaft.

Allein Stellen dieser Art könnten nicht anders, als die Einheit des Ganzen stören, wenn nicht diess selbst eine solche eben beschriebene Richtung hätte. Diese Richtung aber ist durchaus unverkennbar. Wie wir im Vorigen die Schilderung Dorotheens vom Anfange bis zum Ende des Gedichts verfolgten, stiessen wir eigentlich nur immer auf andre und andre Entwicklungen ihres Charakters; und so ist es überall nichts anders, als das innere und geistige Wesen der verschiednen Personen, das überall, nur immer lebendig und immer sinnlich gestaltet, vor uns dasteht. Es sind nicht so sehr ihre Handlungen, an und für sich genommen, es sind mehr ihre Charaktere, die, aber immer bloss in diesen Handlungen, uns anziehen, uns auf die verschiednen Formen der Menschheit überhaupt, auf das, was sie unterscheidet und wieder zu einem Ganzen zusammenschliesst, aber immer mit der reinen Thätigkeit unsrer Einbildungskraft, immer vollkommen künstlerisch und bildend gestimmt, überführt.

Wenn sich daher unser Dichter der vollkommenen Objectivität der Alten, der ganzen Bestimmtheit ihrer Formen bemeistert hat, so kleidet er in diess Gewand einen Gehalt, welcher ihnen so wenig eigen ist, dass sie uns nicht einmal veranlassen, denselben bei ihnen zu suchen.

---

[1]) *Hermann und Dorothea 7, 41. 106.*

XLIV.

Reicher Gehalt dieses Gedichts für den Geist und die Empfindung. — Eigenthümliche Behandlung desselben.

Je mehr wir unsre intellectuellen Kräfte auf die Betrachtung und Bearbeitung der Welt ausser uns anwenden, je mehr wir unsre geistige Natur auf sie übertragen, desto mehr vervielfältigen wir unsre Beziehungen auf dieselbe. Die Gegenstände um uns her erscheinen uns nur als das, was unser Verstand in ihnen unterscheidet; selbst unsre Sinne bedürfen erst seiner Leitung, mit der Erweiterung unsrer Einsicht wächst daher auch das Gebiet derselben; in der That ist die Natur mit jedem Jahrhundert reicher an Individuen für uns geworden, und wenn der Ungebildete in einer ganzen Menge von Objecten nur eine einförmige und ungeschiedene Masse erblickt, so unterscheidet der kenntnissvolle Beobachter in einem einzigen Punkt noch eine ganze Welt von Erscheinungen.

So wie diese Thätigkeit unsrer geistigen Kräfte das sinnliche Gebiet der Natur erweitert, eben so bereichert sie innerhalb unsres Gemüths die Masse unsrer Gedanken und Empfindungen. Auch hier steht es in unserer Willkühr, die Mannigfaltigkeit der Verhältnisse bis ins Unendliche hin zu vermehren; wir dürfen nur auch hier immer das Zusammengesetzte in seine Bestandtheile auflösen, nur auch hier das Einzelne immer in andre und andre Verbindungen bringen. Was in der Natur und vor unsren Sinnen einfach erscheint, können wir durch den Gedanken zerlegen und für das Resultat, das wir auf diesem, bloss intellectuellen Wege erhalten, dennoch wieder unsre Empfindung erwärmen, da diese sich eben so leicht auf unsinnliche, als auf sinnliche Gegenstände bezieht. Mit der Empfindung kann sich die Einbildungskraft verbinden, und so können wir uns durch die Hülfe von beiden eine eigene Welt schaffen, die, durchaus unabhängig von der Wirklichkeit und den Sinnen, doch eben so, als jene auf uns einwirkt, durchaus nur unsre eigne Schöpfung ist, aber dennoch für uns die vollkommne Realität der Natur besitzt.

Wir geben diesem ganzen Verfahren unsres Verstandes den Namen der Verfeinerung, und diess ist in der That auch der passendste, den wir demselben beilegen könnten. Denn es besteht wirklich darin, dass das Einfache gespalten, das Grobe verfeinert

wird; es ist ferner, da wir alle unsre natürlichen Bedürfnisse auch ohne dasselbe befriedigen könnten, gleichsam ein Luxus unsrer Natur, aber ein solcher, zu dem wir nicht allein nothwendig durch die Organisation unsres Geistes gezwungen sind, sondern ohne den wir auch nie die höchsten Endzwecke der Menschheit zu erfüllen im Stande wären.

Diese Verfeinerung hat mit den frühsten Zeiten der Menschheit angefangen, sie ist immer nothwendig zugleich mit dem Begriffe derselben gegeben; aber es ist Ein Punkt in derselben, der sich so merklich darin unterscheidet, dass er allein vorzugsweise diesen Namen an sich trägt.

Der Mensch kann nemlich entweder in harmonischem Bunde mit der Natur fortgehen, seinen Geist mit ihrer Beobachtung, seine Einbildungskraft mit ihren Formen beschäftigen, seine Empfindung auf Gegenstände richten, die sie ihm darbietet, die Befriedigung seiner Neigungen ganz und allein in ihr finden; oder er kann sich einsamer in sein Gemüth verschliessen, seine Vernunft abgesonderter beschäftigen, seine Einbildungskraft mehr mit einem Stoffe nähren, den er allein aus sich selbst nimmt, seiner Empfindung eigen geschaffene Gegenstände geben. Natürlich werden alsdann seine Neigungen auch nicht selten auf etwas gerichtet seyn, wofür ihm die Natur keine Befriedigung darbietet, und er wird sogar manchmal ein Ziel verfolgen können, was ihm in ihr zu erreichen unmöglich ist. Diese Absonderung unsres Wesens und der Natur ist eine natürliche Folge der erhöhten Thätigkeit unsres Geistes, welche, die sinnlichen Formen verlassend, sich allein an den reinen Gedanken hält. Aber sie wird zugleich manchmal durch zufällige, nicht immer günstige Umstände veranlasst. Eine minder helle, freundliche, glückliche Stimmung kann uns gleichsam gezwungen in uns selbst verschliessen, und diese beiden Gründe wirken notnwendig zusammen, sobald die Menschheit ihr erstes Jünglingsalter verlässt. Aus diesem Zustande nun entspringt die Empfindung und die Stimmung, die man, im Gegensatz der naiven, die sentimentale nennt, und hier ist es, wo der Charakter der Alten und Neueren von einander abweicht.

Diese Trennung konnte nicht anders, als auch auf die Kunst einen entschiedenen Einfluss ausüben; sie musste einen modernen Charakter annehmen, wenn sie von modern gebildeten Individuen bearbeitet wurde. Auch wäre es ein niederschlagender Gedanke, wenn die Folge so vieler und thatenreicher Jahrhunderte uns nichts

hinterlassen hätte, wodurch auch wir an unsrem Theile die Kunst zu bereichern im Stande wären.

Wenn daher in unsrem Gedichte ein eigenthümlicher und in seiner Gattung nicht minder treflicher Geist, als der ist, welchen wir in den Alten wahrnehmen, waltet, so ist diess eben jene höhere und feinere Sentimentalität, jener reichere Gehalt für den Verstand und die Empfindung, der uns zu einem freieren Schwunge der Gedanken begeistert und unser Gefühl leiser und zarter bewegt. Diess ist der moderne Charakter, den es deutlich und unverkennbar an der Stirn trägt.

Dieser Charakter ist unserm Dichter so eigenthümlich, dass wir ihn in allen seinen Werken wiedererkennen; aber er weiss ihn auf eine so grosse und wunderbare Weise zu behandeln, ihn wiederum so dicht an den der Alten anzuschliessen, dass er es wagen konnte, ihn sogar einem ächt antiken Stoff, seiner Iphigenie aufzudrücken, ohne dass wir darin einen störenden Misklang vernehmen. Und diese Behandlung ist es, die hier noch einige Erörterung verdient.

Das Erste, was bei der Verfeinerung des Gedankens und der Empfindung zu leiden Gefahr läuft, ist die natürliche Wahrheit und die schlichte Einfalt. Doch sind es gerade diese beiden Eigenschaften, welche Göthe in einem unverkennbaren Grade an sich trägt. Wie hat er es nun angefangen, zwei so verschiedenartige Dinge so eng mit einander zu verknüpfen?

Was wir mit Recht Verfeinerung nennen, kann an sich nicht der Natur widersprechen; nichts ist so natürlich, als was rein menschlich ist, und es ist der Menschheit wesentlich eingepflanzt, sich von der bloss sinnlichen Ansicht der Dinge zu einer höheren zu erheben. Wenn es der Verfeinerung also an Natur zu mangeln scheint, so ist es nur, weil wir in ihr nicht gleich die Realität wahrnehmen, die uns an dieser ins Auge fällt, weil ihr nicht geradezu ein sinnlicher Gegenstand entspricht, weil sie mehr das Werk der Energie einzelner menschlicher Kräfte, vielleicht nur in einzelnen Stimmungen, als der menschlichen Natur überhaupt scheint, und weil wir nicht sogleich absehen, wie der Weg, auf den sie führt, mit dem allgemeinen Wege der Natur und der Menschheit zusammentreffen, zu demselben Ziele gelangen kann. Es kommt daher nur darauf an, ihr diese Realität zu verschaffen, sie wirklich als Natur, nur als eine höhere und wahrhaft verfeinerte, aufzustellen.

Wir haben im Vorigen (XXXVIII.) gesehen, dass unser Dichter einen rein beobachtenden und bestimmt bildenden Sinn besitzt: wir haben gefunden, dass einem solchen äussern ein ähnlicher innerer entsprechen muss, der dieselbe Wahrheit und Festigkeit in dem innern Charakter sucht, welche jener in der äusseren Natur wahrnimmt. Dass derselbe nun diesen Sinn mit jener Verfeinerung, jener hohen Sentimentalität verbindet, darauf beruht seine Eigenthümlichkeit, darauf das Geheimniss, dass er uns einen ächt modernen Charakter zeigt, ohne dass wir darum in ihm das schöne Gepräge antiker Einfachheit und Wahrheit vermissen.

Zwar scheint in dieser Verbindung auf den ersten Anblick etwas Widersprechendes zu liegen. Jener Sinn sucht die grossen und hellen Massen der Natur, also im Menschen, was der Gattung, der ganzen Menschheit angehört. Diese sentimentale Stimmung steigt in die dunkeln Tiefen des Gemüths hinab, verweilt innerhalb der engen Gränzen eines kleinen Gebiets und sogar vorzugsweise bei dem, was nur Einzelnen eigen ist. Aber es kommt nur darauf an, diess letztere gross genug zu behandeln, um diesen Widerspruch sogleich wieder aufzuheben, und diess ist es, was unsern Dichter vor anderen auszeichnet.

Wo er den Zustand des Gemüths darlegt (und eigentlich ist er überall damit beschäftigt), wo er auch den ungewöhnlichsten und leidenschaftlichsten schildert, verfährt er dennoch, gerade wie bei der Beschreibung der äussern Natur, immer ruhig und bildend und fügt alle einzelnen Theile des Ganzen fest in einander. Er lässt die Individualität, die er darstellt, aus allen Kräften der Seele zugleich hervorgehn, verwebt sie in alle Gedanken, alle Empfindungen, alle Aeusserungen des Charakters, zeigt denselben Charakter in Verbindung mit andern und führt ihn unsrer Einbildungskraft so in seinem ganzen Seyn und Wesen vor, dass wir ihn nicht bloss in einem einzelnen Augenblick, einer einzelnen Stimmung, sondern so erblicken, wie er überhaupt immer ist, seine Entwicklungen verfolgen, seine Fortschritte beurtheilen können. Er lässt nicht nach, genau und vollkommen zu erforschen, wie eine ungewöhnliche Eigenthümlichkeit, die sich ihm auf seinem Wege dichterischer Erfindung darbietet, in einem menschlichen Gemüthe als reine Wahrheit bleibend fortdauern, wie sie sich zu den übrigen nothwendigen und rein menschlichen Empfindungen verhalten, wie sich an andre Eigenthümlichkeiten anschliessen, wie durch die Verbindung mit ihnen und ihr eignes natürliches Fortschreiten

umgestalten kann, und er ruht nicht eher, als bis auch wir diess in seiner Darstellung deutlich wiedererkennen. Er bleibt daher nie einzeln bei ihr stehen, sondern erweitert sie auf eine unendliche Fläche und stellt sich immer in den Mittelpunkt, in dem sich doch endlich alles, was nur irgend menschlich heissen kann, nothwendig mit einander vereinigen muss. Dadurch wird sie nun, wie ungewöhnlich sie auch an sich seyn möchte, in seiner Schilderung wirklich zur Natur, erscheint weder als die Frucht einer augenblicklichen Ueberspannung der Einbildungskraft, einer künstlich übergetriebnen Empfindung noch als die Folge eines Schwunges des Geistes zu einer Höhe, auf der er sich nicht zu halten vermag, sondern als das wahre Resultat aller Gemüthskräfte in ihrem reinen Zusammenwirken.

Es kommt nur darauf an, recht menschlich gestimmt zu seyn, um das Ausserordentlichste und das Einfachste in denselben Kreis einzuschliessen. Nur für den, welchem es, wie bei den Alten nothwendig noch der Fall seyn musste, an Reichthum und Mannigfaltigkeit der innern Erfahrung fehlt, liegen gewisse Richtungen, welche die Empfindung manchmal nimmt, ausser den Schranken der natürlichen Wahrheit; nur der, welchem es, wie so oft uns Neueren, an jener hohen Einfachheit des Sinnes mangelt, weiss jenen seltnen Erscheinungen keinen allgemein verständlichen Ausdruck zu geben. Darum ist unser Dichter in einem höheren Grade, als irgend ein andrer wahrhaft menschlich zu nennen, weil kein anderer noch zugleich in so mannigfaltigen, hohen und ungewöhnlichen und doch so einfachen Tönen zu unsrem Herzen sprach.

Wer einzelne Beispiele für diese, nur ihm angehörende Eigenthümlichkeit verlangt, der erinnere sich, in welchem vorher unbekannten Sinn er den Umgang mit der Natur geschildert, welchen neuen Charakter er der Liebe, welche Tiefe und Zartheit der Weiblichkeit gegeben, wie er das Geheimniss verstanden hat, in Werthers Charakter die ungewöhnlichste Stärke und Reizbarkeit des Gefühls, eine so seltne und schwärmerische Liebe, dass sie das Leben selbst ihren Empfindungen aufopfert, mit dem natürlichsten und einfachsten Sinn, mit der treuesten und naivsten Anhänglichkeit an die Schönheit der Natur und die harmlosen Freuden des kindischen Alters zu paaren.

In keinem alten Dichter wird man diese hohe, feine und idealische Sentimentalität, in keinem neueren, verbunden mit diesen

Vorzügen, diese schlichte Natur, diese einfache Wahrheit, diese herzliche Innigkeit antreffen.

XLV.

Eigenthümlichkeit unsres Gedichts in der Verbindung dieses wahrhaft modernen Gehalts mit jener ächt antiken Form.

Wir haben nunmehr die einzelnen Eigenschaften des Gedichts entwickelt, von dessen Wirkung wir Rechenschaft zu geben versuchen. Wir haben gefunden, dass es in der rein objectiven Darstellung den Werken der Alten gleichkommt, dass es in diese Form einen für den Geist und die Empfindung so reichen Gehalt kleidet, als wir ihn nur bei neueren Dichtern anzutreffen gewohnt sind, dass es aber denselben dennoch wieder durchaus zu der einfachen und natürlichen Wahrheit der Alten zurückführt. Wir brauchen jetzt nur diese einzelnen Bestandtheile mit einander zu verbinden, um den ganzen Charakter desselben vollkommen darzustellen.

Jeder epische oder auch nur überhaupt beschreibende Dichter müsste sich die rein künstlerische Form zu eigen machen, die wir im Anfange dieses Aufsatzes so ausführlich geschildert haben; jeder neuere müsste streben, unsern Geist und unser Herz auf die Weise zu beschäftigen, mit den Ideen und Empfindungen zu nähren, die unserer Zeit, den Erfahrungen, die wir gesammelt, den Fortschritten, die wir gemacht haben, angemessen sind. Aber in der Art, wie unser Dichter beides thut, liegt auch mitten in dieser allgemeinen Treflichkeit sein individueller und unterscheidender Charakter.

Zuerst ist er ganz und allein wahrer Künstler. Seine Poesie ist rein darstellend, sie ist noch mehr als das, sie ist vollkommen episch: sie bleibt dem allgemeinen Begriffe der Kunst, einen Gegenstand durch die Einbildungskraft zu erzeugen, immer vollkommen nah; sie ist mit dem Style der bildenden eng verschwistert und benutzt zugleich alle ihr selbst durch Bewegung und Ausdruck eigenthümliche Vorzüge. Die Gedanken und Empfindungen, welche sie schildert, sind nur die Seele seiner Gestalten, dienen nur, ihnen Leben und Sprache einzuhauchen.

Indem wir aber nur diesen Gestalten zuzusehen glauben und überall Bewegung und Umrisse vor uns erblicken, werden wir

dennoch eigentlich nur von ihrem innern geistigen Wesen gerührt; wir fühlen unsren Busen lebhafter, als bei einem andren Dichter bewegt, dringen tiefer in unser Inneres ein, werden reiner und menschlicher gestimmt. Jene Gestalten scheinen uns jetzt nur der zartgebildete Körper der Seele, die so lebendig aus ihnen hervorstralt.

Dadurch dass Gestalt und Charakter in ihnen immer so genau für einander passen, dass bald jener nur um dieses, bald dieser nur um jenes willen dazustehen scheint, sehen wir bei ihnen immer den ganzen Menschen in seiner natürlichen Wahrheit. Er nimmt ihn in seiner besten und höchsten Eigenthümlichkeit auf und giebt dann diesem Stoff das sichtbarste Gepräge der Kunst, da er ihn durch ein doppeltes Verfahren den Werken der Alten ähnlich macht, einmal, indem er ihn zu der einfachen Wahrheit der Natur zurückführt, und dann, indem er ihm jene rein darstellende Objectivität mittheilt.

Wer den Werther, den Götz und diess Gedicht lebendig in der Seele gegenwärtig hat, der wird die Wahrheit des eben Gesagten von selbst empfinden. Aber um sich zu überzeugen, dass man nicht bloss unentwickelte Gefühle, sondern klare und sichere Resultate aus dem Studium des Dichters mitgebracht hat, ist es nothwendig, es noch einmal in bestimmte und einfache Resultate zusammenzufassen. Löst man daher das, was wir ihm hier eigenthümlich nennen und wodurch er die Wirkung hervorbringt, in der gewöhnlich alle Leser mit einander übereinkommen, in seine Elemente auf, so stösst man vorzüglich auf folgende drei Punkte:

1., Er ist nicht bloss durchaus objectiv und ächt künstlerisch, sondern auch im genauesten Verstande immer bildend und episch; was er zeichnet, ist Gestalt und Bewegung, ist sinnlich anschaulich, ein reines Erzeugniss der bildenden Phantasie.

2., Sein Stoff, das, was sich in seinen Schilderungen eigentlich darstellt, was aus ihnen, wie aus einem feinen Schleier, immer hervorblickt, was wir immerfort, aber nie anders, als in sinnlicher Gestalt und in lebendiger Bewegung sehen, ist die innere Menschheit, die Masse von Gedanken und Gefühlen, zu denen das Gemüth gelangt, wenn es in seinen vollen Kräften sich selbst und die Natur ausser sich umfasst, die Menschheit in ihrer höchsten Vollendung und ihrer einfachsten Wahrheit.

3., Die hohe Wirkung, die einerseits durch den Gehalt, den

der Dichter in seinen Stoff legt, andrerseits durch das Dichterische der Darstellung entsteht, wird noch dadurch verstärkt, dass für die letztere nichts mehr gethan ist, als die vollkommene Objectivität erfordert, nirgends aber ein überflüssiges Colorit aufgetragen ist, wodurch nun theils die Formen reiner und bestimmter hervortreten, theils der Stoff selbst einen um so tieferen und rührenderen Eindruck macht, als er nackter und einfacher erscheint.

Verliert nun unser Dichter, wie wir in einem der vorigen Abschnitte (XL.) gezeigt haben, auf der einen Seite gegen die Werke der Alten an sinnlichem Reichthum, so erlangt er diess auf der andren in gleichem Grade und zwar durch eine Kühnheit wieder, durch die er auf einmal alles aufzugeben scheint. Denn nichts droht auf den ersten Anblick aller Kunst so grosse Gefahr, als die schlichte Wahrheit, die so leicht zu dem bloss Prosaischen heruntersinkt, als die Innigkeit, die zu tief in uns herabzusteigen, zu sehr in unser wirkliches Gefühl einzugreifen scheint, um sich noch wieder von da zu einem idealischen und künstlerischen zu erheben. Gerade hier aber zeigt sich die Stärke des Dichters und das gerechte Vertrauen zu seiner Kraft. Nicht indem er seiner Stimmung einen heftigen und leidenschaftlichen Schwung giebt, sondern indem er seinem Gegenstande dadurch, dass er alles in ihm zusammenfasst, eine unendliche Ausdehnung ertheilt, hebt er ihn aus der Wirklichkeit empor: nicht dadurch, dass er ihn von der Natur entfernt, sondern dadurch, dass er ihn ganz in ihr, aber sie selbst mit ihm in ihrer wahren und ursprünglichen Gestalt auffasst, erhält er ihn innerhalb des Gebiets der Einbildungskraft.

XLVI.

Vaterländischer Charakter unsres Dichters, in seiner Vergleichung mit den alten und den neueren Dichtern andrer Nationen gezeigt.

Um die besondre Stelle kennen zu lernen, die wir selbst einnehmen, haben wir immer zugleich auf zwei Punkte zu sehen: auf das Alterthum und das Ausland. Es sey uns erlaubt, auch unsern Dichter noch einen Augenblick in dieser doppelten Beziehung zu betrachten.

Er verweilt, wie wir gesehen haben, nicht nur vorzugsweise bei der Schilderung des inneren Menschen, des Gemüths in seinen

Gedanken und Empfindungen, sondern er zeigt es uns auch so, wie es etwas Andres und Höheres begehrt, als dessen Befriedigung unmittelbar in der Natur ausser uns liegt, etwas Idealisches, das über die äussre Thätigkeit und den äussren Genuss des Lebens hinausgeht; wie es endlich überhaupt ein innres Daseyn in sich selbst dem äussren in der Welt entgegensetzt, in jenem oft etwas verfolgt, was diesem fremd ist, und nicht gleich dort dasjenige aufgiebt, was hier zu erreichen unmöglich ist. Dadurch unterscheidet er sich von den Alten, die den Menschen immer mehr in der Begleitung der Natur, als im Gegensatz mit derselben darstellen, und diess hat er mit den meisten neueren Dichtern gemein.

Aber die inneren Regungen des Geistes und des Herzens sind sehr verschiedener Töne fähig und unter diesen zeichnen sich vorzüglich zwei aus, die gleichsam zwei Extreme bilden — der hohe und starke und der stille und sanft gehaltene. Der Gedanke gewinnt eine andre Gestalt, wenn er aus dem blossen, von keiner äussern Erfahrung unterstützten Nachdenken hervorgeht oder, durch die Phantasie geformt, als glänzende Sentenz auftritt, und wenn er in einfacher Wahrheit eine Menge von Erfahrungen zusammenfasst und daraus gediegene Weisheit zieht. Das Herz fühlt andre Regungen, wenn es von heftigen Leidenschaften durchstürmt und wenn es, nachdem es alles, was es nur von der Natur zu erfassen vermag, in seinen Kreis gezogen hat, von lauter mächtigen und unendlichen, aber immer mit einander zusammenstimmenden Gefühlen harmonisch durchdrungen, still, aber tief bewegt ist. Diese letztere Stimmung ist es, in der uns Göthe immer das Gemüth schildert; und wenn er Leidenschaften hervorruft, so erheben sie sich, gleich Wellen auf dem unendlichen Meere, auf einem so zubereiteten Grunde und lagern sich wieder auf die klare, nirgends umgränzte, in allen ihren Punkten leicht bewegliche Fläche. Dadurch unterscheidet er sich von den neueren Dichtern andrer Nationen, die durchaus mehr Leidenschaft, als Seele mahlen, mehr Heftigkeit und Feuer, als Innigkeit und Wärme besitzen, und dadurch tritt er wieder dem schönen Gleichgewicht, der stillen Harmonie der Alten näher.

Dieser zwiefache Gegensatz vollendet, man kann es mit stolzer Freude behaupten, seinen Deutschen Charakter. Denn eine sichtbare Neigung zur abgesonderten Beschäftigung des Geistes und des Herzens und ein stärkerer Hang nach Wahrheit und Innigkeit in beiden, als nach in die Augen fallendem Glanz und

leidenschaftlicher Heftigkeit sind Hauptzüge der Eigenthümlichkeit unsrer Nation, welche ihre besten philosophischen und dichterischen Producte unverkennbar an sich tragen und durch die, wenn das Genie des Künstlers hinzukommt, seine Werke zugleich einen reichhaltigeren Stoff und eine grössere innere Festigkeit erlangen.

Wenn wir indess hier diesem Gedicht und der neueren Poesie überhaupt etwas zuschreiben, was sie vor der älteren auszeichnet; so ist diess kein Vorzug, der das Wesen der Kunst angeht. In diesem bleiben die Alten immer die Meister und werden nie auch nur erreicht, viel weniger übertroffen werden. Das eigenthümliche Verdienst, von dem wir hier reden, ist nur, die Bahn eröfnet zu haben, den ganzen Reichthum an Gedanken und Empfindungsgehalt der neueren Zeit in das ächt künstlerische Gewand zu kleiden, das man sonst nur bei ihnen antrift.

XLVII.

Einfluss der geschilderten Eigenthümlichkeit des Gedichts auf die Totalwirkung desselben.

Auf Darstellung, auf Darstellung durch die Einbildungskraft, auf Darstellung des ganzen Menschen in seiner äussern Gestalt und seinem innern Wesen geht unser Dichter aus und diesen Zweck erreicht er in einem bewundernswürdigen Grade. Er ist nie bemüht, unsre Phantasie absichtlich weder zu ergötzen noch zu spannen noch überhaupt auf diese oder jene Weise zu bewegen: er hat ein wahres und eigentliches, ein grosses und unermessliches Geschäft, das alle seine Kräfte, seine ganze Energie an sich reisst — die Menschheit und die Natur, die seinem künstlerischen Blick einmal nicht anders, als durchaus dichterisch geformt erscheint, auch uns wieder in derselben Gestalt zu zeigen.

Dadurch weckt er zuerst und hauptsächlich unsern bildenden Sinn: wir suchen und finden überall Festigkeit, Ordnung, Zusammenhang; wir schaffen uns eine durchaus übereinstimmende, durchaus organisirte Natur; die äussern Formen, die wir vor uns erblicken, haben vollkommne Anschaulichkeit, die innern durchgängige Wahrheit; überall erhebt sich die Begeisterung unsrer Einbildungskraft und unsers Gefühls von einem fest zubereiteten Grunde. Nirgends ist etwas Verwirrtes oder Ueberspanntes; alles ist vollkommen klar und natürlich.

Aber es ist auch noch mehr. Die Hauptwirkung jedes Kunstwerks beruht auf der Verbindung seiner Gestalt mit seinem Charakter. Gerade darin liegt am meisten dasjenige, was sich niemals aussprechen oder erklären lässt, weil es allein von dem einfachen Gedanken abhängt, den der Künstler auf eine unbegreifliche Weise seinem Werk einprägt und dadurch zugleich auf uns hinüberträgt. Dass nun in unsrem Gedicht die äussern und inneren Formen so eng auf einander passen, dass sie sich gerade gegenseitig nur bekleiden und erfüllen, dadurch wird der Charakter desselben in dem reinsten und vollsten Sinne, reiner als bei andern modernen und voller als bei den alten Dichtern: Einfachheit, Wahrheit und Natur. Das menschliche Gemüth ist darin in einer gewissen Nacktheit dargelegt, wodurch es auf eine innigere und rührendere Weise auf uns einwirkt, als wir es bei irgend einem anderen Dichter erfahren.

XLVIII.

Resultate. — Allgemeiner Charakter unsres Dichters.

Wir sind jetzt bei dem Ziele angelangt, das wir durch die bisherigen Betrachtungen zu erreichen strebten; wir haben den Charakter des Göthischen Gedichts vollständig geschildert und die Stelle angegeben, die es in Rücksicht auf die Kunst überhaupt und in Vergleichung mit andern Gedichten ähnlicher Art behauptet. Wir werfen jetzt noch einmal einen flüchtigen Blick auf den Weg, den wir zurückgelegt haben.

Zweierlei Vorzüge sind es, durch deren innige Verbindung die Manier unsres Dichters ihre unläugbare Eigenthümlichkeit erhält:

1., die Einfachheit, mit der er immer bloss bei demjenigen stehen zu bleiben scheint, was die Kunst schlechterdings und nothwendig leisten muss, sobald sie nur überhaupt Kunst zu heissen verdienen soll;

2., die Stärke der Wirkung, die er dadurch hervorbringt, dass er seiner Poesie so viel Gehalt und Seele giebt, als nur immer einer sinnlichen Darstellung fähig ist.

Seinen Stoff zu einem reinen Erzeugniss der dichterischen und zwar der bildenden Einbildungskraft zu machen, ist sein

ganzes und einziges Bestreben. Daher die feste Zusammenfügung aller Theile zum Ganzen, die Grösse und Einfachheit der Züge, die objective, rein darstellende Manier und eben daher der Mangel alles fremden Schmucks, aller nicht unmittelbar durch die Sache selbst bewirkten Erhebung, alles überflüssigen Colorits.

Er nimmt aber seinen Stoff immer so, wie er einen überwiegend grossen Gehalt für den innern Sinn hat und doch zugleich für den äussern vollkommen gültig ist. Von dem Menschen und der Natur mahlt er die Seele, aber sie immer gestaltet und lebendig. Daher seine Sentimentalität, das mehr sanfte als glänzende Licht seiner Gemählde, ihre grössere Wirkung auf den Geist und das Herz.

Durch beides, dadurch, dass er die Natur da aufnimmt, wo ihr Zusammenhang am festesten, die Verwandtschaft ihrer Elemente am sichtbarsten ist (in ihrer geistigen Gestalt), und dass er sie darin ganz objectiv behandelt, wird er im eminenten Verstande bildend, im eminenten Verstande nach Bestimmtheit der Umrisse, Einheit des Ganzen und Ebenmaass der Theile strebend. Denn er geht mit aller seiner Kraft bloss darauf aus, die Formen eines grossen Ideals aufzustellen, eines Ideals, das dem Geist der Menschheit und der Natur (der im Grunde nur Einer und ebenderselbe ist) gleich sey.

Von den Mustern des Alterthums unterscheidet er sich durch einen geringeren Gehalt für die Sinne und die Phantasie, aber durch einen vielfacheren und feineren für den Geist und die Empfindung; und wenn er diess mehr oder weniger mit allen neueren Dichtern gemein hat, so zeichnet er sich vor diesen wieder dadurch aus, dass er in dieser Verschiedenheit selbst durch Objectivität, Harmonie und die Totalität, die sich in dem Leser durch Ruhe ankündigt, den Alten ungleich näher kommt, als irgend einer von jenen.

Die Seite seines Charakters, von welcher aus derselbe zum Fehlerhaften ausarten kann und wirklich vielleicht manchmal darein verfällt, ist die Einfachheit seiner Mittel. Was man ihm daher vielleicht hie und da vorwerfen könnte, ist Mangel an Vielfachheit der Handlung und Bewegung, Mannigfaltigkeit der Gestalten, Fülle und Abwechslung der Diction und des Wohlklangs, mit Einem Wort Mangel an sinnlichem Reichthum; was ihn aber auch hier wieder charakterisirt, ist, dass diess nie zum Mangel auch an sinnlicher Individualität ausschlägt. Denn der Bestimmt-

heit der Umrisse und der Stetigkeit der Bewegung fehlt nie auch nur das Mindeste.

Wenn er in der Reinheit der Formen und dem Seelenvollen des Ausdrucks eine auffallende Aehnlichkeit mit Raphael darstellt, so erinnert er an ihn auch durch ein manchmal dürftig scheinendes Colorit.

XLIX.

Rechtfertigung des bei der Zeichnung dieses Charakters gewählten Ganges.

Um diesen Charakter unsers Dichters so kurz und bestimmt, als es unsre Absicht war, zeichnen und diese Schilderung zugleich rechtfertigen zu können, glaubten wir den langen Weg einschlagen zu müssen, den wir nunmehr zurückgelegt haben. Da wir auf demselben vorzüglich zwei Dinge zu erörtern hatten, den einfachen Kunstsinn und den hohen intellectuellen und sentimentalen Gehalt des Dichters, so widmeten wir natürlich dem ersteren, als dem Wesentlichsten, zuerst und am ausführlichsten unsre Sorgfalt.

Wir gingen daher von dem Wesen aller Kunst überhaupt aus, und da diess in nichts andrem besteht, als in der Auflösung der Aufgabe: das Wirkliche in ein Bild zu verwandeln; so suchten wir diejenige dichterische Methode auf, welche die Einbildungskraft am entschiedensten nöthigt, ein gewisses und zwar in allen seinen Formen bestimmtes Bild frei und rein aus sich selbst zu erzeugen.

Zu diesem Behuf schränkten wir die verschiedene Möglichkeit, dieser Forderung Genüge zu leisten, nach und nach ein und setzten:

1., den ächt künstlerischen Styl, welcher die Einbildungskraft wirklich productiv macht und nach Idealität und Totalität strebt, dem Afterstyle entgegen, welcher entweder nicht rein bloss auf sie oder nicht stark genug auf dieselbe einwirkt und nur zu gefallen oder zu glänzen bemüht ist; (II—XII.)

2., denjenigen dichterischen, der, da er ganz auf Gestalt und Bewegung, mithin auf Objectivität hinausgeht, sich nah an das Wesen der bildenden Künste anschliesst, demjenigen, welcher mehr die ausschliesslichen Vorzüge der redenden (die unmittelbare Darstellung des Gedankens und der Empfindung) geltend macht; (XIII—XIX.)

3., denjenigen epischen, der, indem er den Leser mit seinem Gegenstande gleichsam allein lässt und die Erinnerung an den Dichter entfernt, und indem er das Bild mehr aus der Phantasie des Zuhörers von selbst hervortreten macht, als es ihr vormahlt, den höchsten Grad der Objectivität erreicht — demjenigen, der durch die entgegengesetzte Methode dieselbe mehr überhaupt zu Bildern, als zu Einem bestimmten, mehr frei und lebendig, als gesetzmässig stimmt. (XX—XXXVII.)

Nachdem wir darauf bei jedem dieser drei Punkte mit Beispielen bewiesen hatten, welcher dieser Style dem gegenwärtigen Gedicht eigen ist, und hierin, so wie in der einfachen Wahrheit des Vortrags (XXXVIII. XXXIX.) seine Aehnlichkeit mit den Werken der Alten gezeigt hatten; so konnten wir nunmehr von der Art seines Stoffs, von der Eigenthümlichkeit reden, durch die es sich wieder von jenen unterscheidet (XL—XLVII.), und damit die Schilderung seines individuellen Charakters vollenden.

L.

Flüchtiger Blick auf das Verhältniss des Charakters unsers Dichters überhaupt zu dem besondern dieses Gedichts.

Vielleicht aber scheint es, als hätten wir uns in dem Vorigen zu viel mit dem Künstler überhaupt und mehr, als mit seinem neuesten vorliegenden Werke beschäftigt. Wenn dieser Vorwurf gegründet ist, so zeigt er nur, wie rein sich die ganze Individualität desselben gerade in diesem seinem Werke spiegelt. Und diess ist in der That der Fall. Kein andres der Göthischen Gedichte stellt den ganzen Inbegriff seines Dichtercharakters so sichtbar dar, obgleich einzelne Seiten desselben in andern natürlich und gerade darum, weil es die früheren waren, stärker und glänzender erscheinen. Allein wenn jenes Ganze selbst auftreten sollte, musste es sich durch die Zeit und mannigfaltige Uebung sammeln und reinigen und die Stimmung, welche diess Product hervorzubringen vermochte, musste erst durch Erfahrung und Reife vorbereitet werden. Diess fühlt man sehr deutlich, sobald man sich diese Stimmung auch nur einigermassen vorzustellen versucht.

Denn wenn es je einen Mann gab, dem die Natur ein ofnes Auge verliehen hatte, alles, was ihn umgiebt, rein und klar und

gleichsam mit dem Blick des Naturforschers aufzunehmen, der in allen Gegenständen des Nachdenkens und der Empfindung nur Wahrheit und gediegenen Gehalt schätzt und vor dem kein Kunstwerk, dem nicht verständige und regelmässige Anordnung, kein Raisonnement, dem nicht geprüfte Beobachtung, keine Handlung besteht, der nicht consequente Maximen zum Grunde liegen; wenn dieser Mann dann durch sein ganzes Wesen zum Dichter bestimmt und sein ganzer Charakter so durchaus mit dieser Bestimmung Eins geworden ist, dass seine Dichtung selbst überall das Gepräge jener Grundsätze und Gesinnungen an der Stirn trägt; wenn derselbe endlich eine Reihe von Jahren durchlebt hat, wenn er, mit dem classischen Geiste der Alten vertraut und von dem besten der Neueren durchdrungen, zugleich so individuell gebildet ist, dass er nur unter seiner Nation und in seiner Zeit emporkommen konnte, dass alles Fremde, was er sich aneignet, danach sich umgestaltet und er sich nur in seiner vaterländischen Sprache darzustellen vermag, in jeder andern aber und zwar gerade für seine Eigenthümlichkeit schlechterdings unübersetzbar bleibt; wenn es ihm nun so gelingt, die Resultate seiner Erfahrungen über Menschenleben und Menschenglück in eine dichterische Idee zusammenzufassen und diese Idee vollkommen auszuführen — dann musste und nur so konnte ein Gedicht, wie das gegenwärtige ist, entstehen. Denn so unzertrennbar vereint ist der so eben geschilderte Charakter darin ausgedrückt, dass es nicht möglich ist, einen einzelnen Zug davon allein herauszuheben: so innig verknüpft es den einfachen Sinn des Alterthums mit der fortschreitenden Cultur neuerer Zeit, und so durchaus scheint es aus einem Geiste geflossen, der in der ganzen Individualität der wirklichen Verhältnisse, die ihn umgeben, alle Hauptformen menschlichen Daseyns rein und wahr in sich aufgenommen hat und aus dem sich wiederum alle, wie aus Einem Mittelpunkt, ableiten lassen.

Auch konnte ein solches Product nur aus der Reife eines erfahrungsreichen Lebens hervorgehn; was so geschildert ist, muss mit eignen Augen gesehn seyn, und was hierbei vorzüglich Bewunderung erregt, ist mit dieser Reife zugleich diese jugendliche Frische der Phantasie, diess Leben in der Darstellung, diese Zartheit und Lieblichkeit in der Schilderung von Empfindungen gepaart anzutreffen.

LI.

Zwiefache Beurtheilung eines Kunstwerks.

Von der zwiefachen Art der Beurtheilung, welcher man jedes Kunstwerk unterwerfen sollte, haben wir nunmehr die eine vollendet; es bleibt uns jetzt noch die andre übrig.

Jedes Kunstwerk nemlich kann, wie der Künstler selbst, der es hervorbringt, als ein eignes Individuum angesehen werden. Es ist ein lebendiges Ganzes, es hat eine eigne innere Kraft, ein Lebensprincip, durch welches es eine bestimmte Wirkung äussert. So haben wir Herrmann und Dorothea bis hierher betrachtet. Ohne uns noch in die Erörterung seiner einzelnen Theile einzulassen, ohne es festgesetzten Regeln anzupassen, haben wir bloss die Wirkung geschildert, die es hervorbringt, die Ursachen derselben aufgesucht und dadurch nur seine Natur im Allgemeinen, ihrem Grade und ihrer Gattung nach, bestimmt.

Aber ausser dieser seiner innern Natur gehört jedes Gedicht auch noch, seiner äussern Beschaffenheit nach, zu einer besondern Gattung von Kunstwerken und hat in dieser Hinsicht besondren Forderungen Genüge zu leisten, besondre Regeln zu befolgen. Mit diesen Regeln haben wir daher das unsrige noch jetzt zu vergleichen. Denn nur beides zusammengenommen, sein innrer Charakter und seine äussre Regelmässigkeit, bestimmt die Vortreflichkeit desselben.

Die erstere Art der Beurtheilung kann man bei Kunstwerken, in einem vorzüglicheren Sinne dieses Worts, die ästhetische nennen, da sie den eigentlichen Kunst-Charakter ihres Gegenstandes, seinen ächt künstlerischen Werth, sein Verhältniss zum Ideale bestimmt, die letztere die technische, da sie denselben nicht mit einem Ideal, das nie ganz erreicht werden kann, sondern mit Regeln und Gesetzen vergleicht, die streng und vollkommen erfüllt werden müssen.

Dass man beide zu selten mit einander verbindet, ist grossentheils an einer gewissen ästhetischen Einseitigkeit Schuld. Denn die mechanischen Köpfe, welche nur für Regeln Sinn haben, vernachlässigen immer den ursprünglichen Gehalt an Originalität und Kraft und die heftigen und regellosen setzen sich beständig über die nothwendige Achtung der Technik hinaus.

LII.

Epische Dichtung. — Unbestimmtheit des gewöhnlichen Begriffs derselben.

Dass Herrmann und Dorothea überhaupt genommen zur Gattung der epischen Gedichte gehört, ist so offenbar, dass wir es auch schon durch das ganze bisherige Raisonnement hindurch stillschweigend vorausgesetzt haben. Niemand kann abläugnen, dass es die Darstellung einer Handlung und zwar die einer Handlung von ihrem Anfange bis zu ihrem Ende ist. Aber von einem epischen Gedicht bis zur eigentlichen Epopee ist noch beinah eben so weit, als von einem bloss tragischen zur Tragödie, und wir kommen daher erst jetzt zu der genaueren Untersuchung, in wie fern es auch diesen letzteren stolzeren Namen verdient?

Was ästhetische Beurtheilungen in der That schwierig macht, ist der Mangel einer vollständigen, gar nicht (das wäre zu viel verlangt) allgemeingültigen, aber nur consequenten und mit den gerechten Ansprüchen eines ächten Kunstsinns zusammenstimmenden Aesthetik, auf deren Gesetze man sich mit wenigen Worten beziehen könnte. So lange man eine solche entbehrt, befindet man sich immer in der unangenehmen Verlegenheit, die einzelne Beurtheilung durch die Entwicklung theoretischer Grundsätze unterbrechen zu müssen, und so müssen auch wir hier der Theorie des epischen Gedichts eine eigne vorläufige Erörterung widmen. Um uns aber durch diese Abschweifung nicht zu weit von unsrem Gegenstand zu entfernen, werden wir uns begnügen, bloss den Begriff desselben zu bestimmen und aus demselben nur seine höchsten und daraus zunächst herfliessenden Gesetze abzuleiten.

Fast bei keiner andern Dichtungsart ist man so sehr um eine genügende Definition verlegen, als bei der epischen. Die mannigfaltigen Gattungen erzählender und beschreibender Gedichte sind so nahe mit einander verwandt und scheinen sich durch so wenig wesentliche Merkmahle von einander zu unterscheiden, dass es schwer ist, dasjenige zu bestimmen, was die eigentliche Epopee charakterisirt. Diese Schwierigkeit wächst noch dadurch, dass die vorhandenen Muster dieser Dichtungsart genau genommen so wenig mit einander gemein haben und höchstens bloss darin, dass sie insgesammt Erzählungen von Handlungen sind, kaum aber nur darin, dass jedes derselben auch nur die Darstellung einer

einzigen wäre, mit einander übereinkommen. Man hat daher von jeher andre und andre und meistentheils bloss minder wesentliche Nebenbegriffe, wie z. B. die Mitwirkung der Götter, den Gebrauch des Wunderbaren, die Nothwendigkeit heroischer Personen, die sehr unbestimmte Vorstellung der Grösse und Wichtigkeit der Handlung u. s. f. der Definition mit beigemischt und dagegen nicht genug dasjenige herausgehoben, worin eigentlich das Wesen der Epopee besteht und woraus die wichtigsten Gesetze dieser Dichtungsart herfliessen.

LIII.

Methode der Ableitung der verschiedenen Dichtungsarten.

Aber diese Unbestimmtheit, die wir so eben rügten, war auch auf dem Wege, den man bisher immer einschlug, nicht leicht zu vermeiden. Man blieb nemlich immer nur bei dem Objecte, bei dem Producte des Dichters stehen, und wir haben schon im Vorigen bemerkt und mit einigen Beispielen bewiesen, dass man bei ästhetischen Untersuchungen sich vielmehr an die Stimmung seines Geistes und an die Natur der Einbildungskraft wenden muss.

Besonders aber sollte man sich bei verschiednen Gattungen von Gedichten oder Dichternaturen schlechterdings nicht begnügen, die Erklärungen derselben aus wirklichen vorhandenen Mustern zu beweisen. Diese Muster selbst müssen ja erst nach ihnen geprüft und beurtheilt werden. Sie können den Titel ihrer Rechtmässigkeit, als eigne Gattungen überhaupt und als diese so und so bestimmte insbesondre, aus nichts andrem, als aus der Natur der Einbildungskraft und der verschiedenen Möglichkeit dichterischer Wirkungen ableiten. Denn nur in so fern es der allgemeinen Beschaffenheit unsrer Phantasie nach eine dichterische Stimmung giebt, die von allen andren wesentlich verschieden ist, kann derselben eine eigne Gattung entsprechen, sey es eine eigne Dichtungsart oder eine eigne Dichter-Individualität, je nachdem jene Stimmung ein verschiednes oder nur eine (subjectiv) verschiedne Behandlung desselben Objects verlangt.

Diess also ist die Quelle, zu welcher man immer zurückkehren muss. Der Eintheilungsgrund aller wesentlich verschiednen Dichtungsarten ist allein die Natur der dichterischen Einbildungs-

kraft und des allgemeinen Zustandes der Seele, den sie in jeder einzelnen bearbeitet. Die Untersuchung dieser beiden Stücke, für sich und in ihrer Verbindung, giebt den Charakter jeder einzelnen Dichtungsart, die subjective Stimmung, aus der sie entsteht und die sie wiederum hervorbringt, und aus dieser lässt sich die objective Definition ableiten.

LIV.

Allgemeiner Charakter der Epopee. — Aus welcher Stimmung der Seele das Bedürfniss zur epischen Dichtung herfliesst?

Wenden wir diese eben beschriebene Methode auf unsern Gegenstand an, so sind die Hauptbestandtheile der Wirkung, welche der epische Dichter hervorbringt, lebendige sinnliche Thätigkeit, fortreissendes Interesse an der Entwicklung der dargestellten Begebenheit, uneigennützige Ruhe und ein weiter und grosser Ueberblick über die Natur und die Menschheit und ihr gegenseitiges Verhältniss gegen einander.

Daher verlangt man objectiv eine wichtige und merkwürdige Handlung, welche eine Masse von Individuen in grosse Bewegung setzt, heroische Personen und Theilnahme höherer Naturen, wodurch der Einbildungskraft der nöthige Schwung ertheilt wird, und einen gewissen Umfang des Plans, innerhalb dessen man durch eine gewisse Menge von Objecten geführt wird. Das Charakteristische der epischen Dichtung scheint also darin zu liegen, dass sie uns ihren Gegenstand auf das lebendigste und sinnlichste darstellt, dass sie durch denselben unserm Blick grosse und weite Aussichten eröfnet und uns in einer solchen Höhe über demselben erhält, in der wir nur theilnehmende Beobachter sind, ihn selbst aber immer als etwas Fremdes ausser uns ansehen.

Alles diess nun trift in derjenigen Stimmung zusammen, in welcher sich unser Gemüth in dem Zustande ruhiger, aber lebendiger Beschauung befindet; dieser Zustand ist es daher, der in dem epischen Gedicht seine Befriedigung sucht, und wir dürfen folglich mit Recht hoffen, durch die genauere Untersuchung desselben unserm Ziele näher zu kommen.

LV.

Zustand allgemeiner Beschauung entgegengesetzt dem Zustande einer bestimmten Empfindung.

Es giebt offenbar in dem menschlichen Gemüthe zwei Zustände, welche sowohl in Rücksicht auf ihren Gegenstand, als in Rücksicht auf die Veränderungen, die sie in uns hervorbringen, unter allen am weitesten von einander verschieden sind und alle übrigen, deren dasselbe fähig ist, wie unter zwei grosse Classen zusammenordnen: den Zustand allgemeiner Beschauung und den einer bestimmten Empfindung.

In dem einen herrscht das Object, in dem andern das Subject. Jener, in seiner grössesten Vollkommenheit genommen, entsteht durch die Verbindung der äussern Sinne mit unsrem intellectuellen Vermögen, das mit ihnen darin übereinkommt, dass es sich von dem Gegenstande vollkommen scharf und deutlich absondert und diesen letzteren bloss in Beziehung auf ihn selbst und ohne alle eigennützige Absicht auf eigenen Gebrauch oder Genuss betrachtet. Dieser entspringt aus der verbundenen Thätigkeit des Gefühls und des Begehrungsvermögens, und alle Objecte werden in demselben auf das eigne Bedürfniss oder die eigne Neigung bezogen. Jener zeichnet sich in Rücksicht auf den Gegenstand durch Umfang und Totalität, in Rücksicht auf die innere Stimmung durch Ruhe aus; wer sich in demselben befindet, sucht in der Menge der Objecte durch Beschränkung der einen durch die andern die individuelle Form eines jeden, in ihrer Verbindung Zusammenhang, in ihren Beziehungen Wechselwirkung, in ihrem Seyn und Wesen überhaupt Wirklichkeit und durch die Festigkeit ihrer gegenseitigen Verbindungen wenigstens bedingte Nothwendigkeit. Die Empfindung hingegen, die immer von dem bestimmten Verhältniss ihres Zwecks zu ihrer Begierde ausgeht, flieht alle Beschränkung, kennt nur Einen Gegenstand, welchem alles andre weichen muss, strebt nach einseitiger Befriedigung, lebt in der Möglichkeit und sucht bloss Wirklichkeit.

In dem Zustande der Beschauung liegt von selbst immer etwas Allgemeines und Idealisches, da unsre intellectuelle Natur, die nie auf etwas andres hinausgehen kann, darin hauptsächlich thätig ist. Die Empfindung behält auch dann noch, wenn sie durch die praktische Vernunft oder die Einbildungskraft zu voll-

kommner Reinheit geläutert ist, wenigstens die Form ihres ursprünglichen Charakters. Denn die Beziehung auf das Subject bleibt darin, unter jeglicher Umwandlung, immer dieselbe.

Wenn daher die Kunst diese beiden Zustände dichterisch benutzen will, so hat sie in jedem zweierlei zu vertilgen: in dem ersteren das prosaische Détail der von Phantasie entblössten Beobachtung und die Trockenheit der intellectuellen Ansicht, in dem letzteren die eigennützige Beziehung auf den wirklichen Besitz und die daraus entstehende Beschränkung des Gegenstandes selbst. Jenem muss sie die lebendige Sinnlichkeit, diesem die idealische Leichtigkeit der Phantasie einhauchen.

LVI.

Besondere Schilderung jenes allgemein beschauenden Zustandes.

Wenn wir den Zustand der Beschauung als einen besondren vor demjenigen allgemeinen, in welchem uns überhaupt die Kenntniss der Natur ausser uns beschäftigt, herausheben; so ist es, weil er sich durch zwei nur ihm eigenthümliche Merkmahle von allen ähnlichen unterscheidet — durch die gleichmüthige Stimmung der Seele, mit welcher dieselbe, allein durch das allgemeine Interesse des Objects geleitet, ihre beobachtende Aufmerksamkeit gleichmässig auf alle Punkte vertheilt, und durch den Umfang der Ansicht, da wir alsdann jeden Gegenstand und jede Masse von Gegenständen und so nach und nach das Ganze bis zu seinen äussersten Gränzen verfolgen. Daher ist er eben so sehr von dem Zustande der Untersuchung, in dem wir immer auf einen einzelnen bestimmten Punkt losgehn und mehr in eine Tiefe eindringen, als uns über eine Fläche verbreiten, als von demjenigen verschieden, wo wir die Natur, durch einen Zufall oder einen bestimmten Zweck geführt, nur theilweise erforschen.

In allen diesen Modificationen sind unsere Sinne auf verschiedne Weise gestimmt, und diess unterscheidet schon der gewöhnliche Sprachgebrauch durch sehr bedeutende Ausdrücke. Denn wer gern in der Natur lebt, sie mit klarem, ruhigem und heitrem Auge überschaut, auf Formen, Einheit und Harmonie achtet, dem schreiben wir Lebendigkeit des Sinns; dem emsigen Untersucher, der sich seinen Weg absichtlich und methodisch vorher vorzeichnet und die Lücken unsrer Kenntniss auf eine

gewissermassen systematische Weise ausfüllt, einen scharfen und eindringenden Blick; demjenigen endlich, der den sinnlichen Genuss oder wenigstens die Vorstellung desselben in der Phantasie liebt oder sich an dem Spiel, der Bewegung, der Mannigfaltigkeit erfreut, welche immer die Beschäftigung der Sinnlichkeit begleiten, Feuer der Sinne zu, indem wir uns hierbei mehr die Materie, als die Form der sinnlichen Objecte oder doch die Wirkung aller sinnlichen Thätigkeit überhaupt auf die Empfindung denken. In der That mahlt auch in Naturen, zu deren Charakter einer dieser Zustände wesentlich gehört, schon der Ausdruck des Auges diese Verschiedenheit auf eine, ihren Bezeichnungen sehr analoge Weise, wie jeder sich leicht überzeugen wird, der sich auch nur Einmal den ruhigen, klaren, männlich festen und prüfenden Blick des blossen Beobachters mit dem scharfen, durchdringenden, unruhig suchenden des eigentlichen Forschers und beide mit dem feurigen, glänzenden und beweglichen des sinnlichen Menschen verglichen zu haben erinnert.

Partheilosigkeit und Allgemeinheit sind daher die Merkmahle, welche jenen Zustand der Beschauung vor allen andern, ihm ähnlichen charakterisiren, und durch beide erhebt er sich zu dem höchsten und besten, in welchem der Mensch sich befinden kann. Denn da unsre Thätigkeit in demselben weder auf ein Bedürfniss noch auf eine einzelne Absicht bezogen wird, so ist sie von aller Bedingung, die nicht unmittelbar in ihr selbst läge, frei, eine reine Anwendung aller derjenigen unsrer Kräfte, welche der Objectivität, d. h. der Vorstellung äussrer Gegenstände fähig sind, auf das Ganze der Natur.

Auf diese Weise bestimmt, kann dieselbe eigentlich nicht mehr, als zwei verschiedene Gegenstände haben, die physische und die moralische Welt, die Natur und die Menschheit, und auf beide angewandt, bringt sie zwei Wissenschaften, die Naturbeschreibung und die Geschichte, zu Stande. Denn der Geschichtschreiber, der sehr wohl von dem Geschichtsforscher und dem blossen Erzähler geschehener Begebenheiten zu unterscheiden ist, muss, gerade wie wir es in jenem Zustande schilderten, das Ganze seines Stoffs übersehen, alle Verbindungen desselben aufsuchen, immerfort unpartheiisch vor ihm dastehn und für alle mannigfaltigen menschlichen Empfindungen und Lagen Sinn haben, um jede, die er vor sich erblickt, in ihrer Eigenthümlichkeit zu verstehen.

LVII.

Verbindung des Zustandes allgemeiner Beschauung mit der Thätigkeit der dichterischen Einbildungskraft. — Entstehung des epischen Gedichts.

Wenn nun die dichterisch gestimmte Einbildungskraft einen solchen, so wesentlich von allen anderen unterschiedenen, so bestimmt charakterisirten Zustand in der Seele vorfindet, so kann sie nicht anders, als versuchen, diesem in ihrem Gebiet eine entsprechende Form zu schaffen; und dieser Versuch ist es, durch welchen das epische Gedicht entsteht. Denn wir dürfen uns nur vorstellen, was die Kunst aus diesem Zustande, wenn sie sich desselben ganz und einzig bemeistert, machen kann, um sogleich auf alle wesentliche Bestandtheile der Epopee zu kommen.

Objectivität, Partheilosigkeit und Umfang der Ansicht waren die Hauptmerkmahle jener beschauenden Stimmung unsres Gemüths. So lange dasselbe es aber bloss mit wirklichen Gegenständen zu thun hat, fühlt es immer einen zwiefachen Mangel, den einen in Rücksicht auf seine Intellectualität — dass es nie alle Seiten seines Objects übersehen, nie alle Verbindungen daran auffinden, es nie als ein nur durch sich selbst bestehendes, von allem andren unabhängiges Ganzes betrachten kann — den andren in Rücksicht auf die Sinnlichkeit — dass nicht allein die Beobachtung immerfort Lücken lässt, welche nur der Verstand durch Schlüsse ausfüllen kann, sondern dass auch die Verbindung des Ganzen immer nur auf einem Zusammenhang nach Begriffen, nicht auf sinnlicher Einheit beruht.

Diesen beiden Mängeln hilft die dichterische Einbildungskraft auf einmal ab, indem sie den Gegenstand, ihn zugleich der Wirklichkeit und dem Begriff entziehend, zu einem idealischen Ganzen macht. Da nun nichts mehr übrig bleiben kann, was nicht durchaus sinnlich wäre, und nichts mehr, was nicht, als Theil des Ganzen, mit allem Uebrigen in Verbindung stände; so findet jene beschauende Gemüthsstimmung nirgends so sehr, als in ihr ihre vollkommne und genügende Befriedigung.

Die höchste Objectivität fordert die lebendigste Sinnlichkeit und jene Allgemeinheit der Uebersicht ist unmöglich, wenn man sich nicht zu einer gewissen Höhe über seinen Gegenstand erhebt und ihn von da aus gleichsam beherrscht. Daher sind die beiden Hauptbestandtheile in dem Begriff der Epopee: Handlung und

Erzählung. Nur wo Handlung ist, ist auch Leben und Bewegung, und durch Erzählung, dadurch dass der, auf welchen eingewirkt werden soll, nur Zuhörer, nicht Zuschauer ist, wird der Gegenstand unmittelbar vor den Sinn und den Verstand gebracht und kann die Empfindung nur erst, wenn er durch diess Gebiet hindurchgegangen ist, berühren.

Der Begriff der Handlung ist dem epischen Gedicht so wesentlich, dass wir noch einen Augenblick bei demselben verweilen müssen. Er ist auf der einen Seite dem eines blossen Zustandes, auf der andern dem einer Begebenheit entgegengesetzt. Die blosse Beschreibung eines Gegenstandes hat immer etwas Kaltes und Einförmiges; da bei ihr der Stoff ohne alle Bewegung ist, so kann sie diese nur durch die Behandlung erhalten. Aber die blosse Bewegung allein ist noch bei weitem nicht hinreichend. Wo das höchste Leben und die höchste Sinnlichkeit gefordert wird, da muss man eine bestimmte Kraft in Thätigkeit erblicken, da muss ein Streben nach einem bestimmten Ziele vorhanden seyn, das uns für den gelingenden oder fehlschlagenden Erfolg im Voraus besorgt macht. Diess ist es, was dem Begriff der Begebenheit mangelt. Schon der unpersönliche Ausdruck des Begebens kündigt unmittelbar einen Vorfall an, der nicht durch Eine, wenigstens nicht durch eine bekannte Ursache, sondern mehr durch Zufall, durch das Zusammenkommen vieler, einzeln nicht bemerkbarer Umstände bewirkt worden ist. Nicht allein nun dass die Erzählung eines solchen Ereignisses nicht das Leben, die sinnliche Bewegung der Erzählung einer wirklichen Handlung besitzen kann: so ist sie auch nicht, wie diese, einer gleich dichterischen Einkleidung fähig. Um die Einheit hervorzubringen, welche der Kunst allemal eigen ist, muss in dem Stoff selbst schon eine gewisse Anlage befindlich seyn, für sich ein abgesondertes Ganzes zu bilden: wenigstens muss derselbe eine bestimmte Kraft in sich enthalten, deren Richtungen der Dichter verfolgen kann.

Daher kommt es, dass der Roman, der immer Begebenheiten darstellt, ob er gleich in Absicht seines Umfangs und der Verknüpfung seiner Theile zum Ganzen eine unverkennbare Aehnlichkeit mit dem epischen Gedicht an sich trägt, dennoch so wesentlich von demselben verschieden ist, dass, da diess auf der höchsten Stufe aller darstellenden Poesie steht, es von ihm noch unausgemacht ist, ob er nur überhaupt ein wahres Gedicht und ein reines Kunstwerk genannt werden kann. Wenigstens wird man

nicht mit Unrecht anstehn, ihm diesen Rang einzuräumen, wenn man bedenkt, dass er mit der wesentlichen Bedingung jedes Gedichts, mit einer rhythmischen Einkleidung schlechterdings unverträglich ist und ein Roman in Versen ein abgeschmacktes Product seyn würde.

Weiter ist es daher nicht möglich, den Begriff der Epopee zu verfehlen, als wenn man die Nothwendigkeit der Handlung in ihr abläugnet und ihr statt derselben Begebenheiten unterschieben will.

Was nun aber diese Handlung und die Erzählung derselben so individualisirt, dass sie die Epopee vor allen übrigen Gattungen erzählender Gedichte in ihrer Eigenthümlichkeit bezeichnen, ist die Natur jener beschauenden Stimmung des Gemüths und der dichterischen Einbildungskraft und die Wechselwirkung, in welche beide hier mit einander treten. Diese drei Stücke haben wir daher noch besonders zu untersuchen.

LVIII.

Eigenschaften des Zustandes allgemeiner Beschauung.

Wenn der Künstler die innre Harmonie des Gemüths nicht durch Misklänge stören will, so darf er seinen Gegenstand auf keine andre, als auf eine der Stimmung, auf die er überhaupt hinarbeitet, analoge Weise behandeln. Diese nun ist bei dem epischen Gedicht der Zustand klarer, ruhiger, aber sinnlicher Betrachtung. Je sinnlicher dieselbe ist (und davon hängt doch ihr künstlerischer Werth ab), desto mehr muss sie Leben, Bewegung und Handlung suchen; aber indem sie ausser sich Thätigkeit zu sehen verlangt, kann sie keine andere fordern, als die, welche in ihr zugleich neben ihr selbst, ohne sie zu zerstören, bestehen könnte. Es muss daher eine solche seyn, die entweder über die ihr im Wege liegenden Hindernisse den Sieg erhält oder sich wenigstens, wenn sie auch unterliegt, nicht in allem ihrem Beginnen gehemmt, sondern nur eine andre Richtung zu nehmen genöthigt fühlt. Der Kampf, in welchem der epische Dichter den Menschen mit dem Schicksal zeigt und ohne den es nie eine grosse sinnliche Bewegung giebt, muss sich in Sieg oder in Frieden und Versöhnung, nicht in Niederlage und Verzweiflung endigen. Denn sonst wird die Ruhe aufgehoben, welche die erste Bedingung

jenes rein beschauenden Zustandes ist; das eigne Gemüth nimmt einen überwiegenden Antheil, wir steigen von der Höhe herab, die uns über unserm Gegenstand erhalten sollte, und mischen uns selbst als Theilnehmer unter die handelnden Personen.

Allein wenn der epische Dichter sich hüten muss, jene Ruhe zu zerstören, so muss er sich noch mehr in Acht nehmen, sie gar nicht in Gefahr zu bringen. Denn gerade dieselbe energisch zu machen, aus der Verbindung derselben mit lebendiger Thätigkeit männlichen Muth hervorgehn zu lassen, ist er vorzugsweise vor allen andren bestimmt. Was wir vorhin sagten, braucht er daher nur im Ganzen zu erreichen; im Einzelnen kann er seine Leser erschüttern, wie stark und nah er will, an den Abgrund der Furcht und des Entsetzens führen; vielmehr, je besser er diess zu thun versteht, desto stärker ist seine letzte endliche Wirkung. Seine Kunst, das Gemüth zu beruhigen, muss eigentlich die seyn, es mannigfaltig genug zu erschüttern, es von einer Bewegung zur andern zu führen, eine Empfindung durch die andre zu modificiren und so jede einzelne zu hindern, sich des Gemüths ausschliesslich zu bemächtigen.

Aus der Totalität seiner Darstellung muss die Ruhe, die er bewirkt, hervorgehn, und diese Totalität ist also das zweite Erforderniss seiner Gattung. Wir haben schon im Anfange dieser Blätter gesehen, dass jeder Dichter überhaupt nothwendig immer, sobald er nur rein und allein auf die Einbildungskraft einwirkt, eine gewisse Totalität erreicht, indem er uns nemlich seine Gegenstände in eine Welt hinüberträgt, in welcher sie das Einseitige und Ausschliessliche verlieren, das sie in der Wirklichkeit entstellt. Allein der epische Dichter braucht diese Eigenschaft noch in einem andren und engeren Sinn. Er muss unsern Blick wirklich so vielumfassend und allgemein, als nur immer möglich, machen, ihn immer auf die ganze Lage der Menschheit in der Natur richten. Indess kommt es auch bei ihm nicht darauf an, wie gross gerade der Kreis von Gegenständen sey, den er durchläuft, sobald er nur die Stimmung hervorbringt, die wir eben beschrieben haben: die Stimmung, in der wir für alle Objecte offen sind, für alle Sinn haben und durch ein überwiegendes und allgemeines Interesse zur blossen Betrachtung hingezogen werden. Denn in dieser Stimmung herrschen von selbst die Kräfte, welche unmittelbar für sich Totalität mit sich führen.

LIX.

Eigenschaften der dichterischen Einbildungskraft in Beziehung auf jenen Zustand.

Die dichterische Einbildungskraft hat dem Stoff des epischen Dichters, um ihn in seiner ganzen Stärke wirken zu lassen, zwei Eigenschaften mitzutheilen: Sinnlichkeit und Einheit. Beide werden in denjenigen Modificationen, die sie zu epischer Sinnlichkeit und epischer Einheit machen, durch den allgemeinen Geist dieser Dichtungsart bestimmt.

Dieser besteht darin, dem Zuhörer die Welt in ihrem ganzen Zusammenhange vor die Augen zu legen, in ihm allein seine beschauenden Kräfte herrschend zu erhalten, dieselben aber zu der höchsten Stärke und zu vollkommener Harmonie anzuspannen und diess alles endlich allein durch die Einbildungskraft auszuführen. Er hat daher nur Gestalt und Bewegung zu suchen, darf sich nicht einmal begnügen, nur die eine oder die andre, sondern muss immer beide mit einander vereint, lauter bewegte Gestalten aufstellen, muss immer allein für das Auge und den Sinn arbeiten oder, wenn er andre Sinne und andre Empfindungen ins Spiel zieht, doch ihre Wirkung immer jenem Haupteindruck unterordnen.

Aber das Auge will nicht bloss durch bestimmte Formen, durch sorgfältig gezeichnete Umrisse gehörig geleitet, es will auch belebt werden. Er muss daher die Trockenheit einer blossen Zeichnung vermeiden, Licht und Schatten, Farben, mit Einem Wort Colorit suchen, aber diess Colorit wieder nur der Eigenthümlichkeit seiner Gattung gemäss gebrauchen. Der Sinn, wenn er episch gestimmt ist, lebt in der freien, heitren Natur; der epische Dichter kann also nie genug Licht, genug Sonne, nie eine hinlängliche Fülle von Gestalten, nie genug lebendige Bewegung derselben, nie genug reiche und mannigfaltige Farbengebung erlangen. Aber mitten in diesem üppigsten Reichthum muss nicht nur überhaupt die Form, sondern in ihm selbst auch durchgängige Harmonie herrschen; ein Ton muss den andern mildern, keiner muss sich schreiend hervordrängen; die Sinne müssen ergötzt, aber nicht in verwirrendem Taumel mit fortgerissen werden. Der epische Dichter hat daher alles Bunte und Schreiende, alles Grelle und Contrastirende zu vermeiden.

Allein diess, wovon wir bis jetzt redeten, sind nur erst die

einzelnen Züge zu seinem Gemählde: die grosse Kunst besteht darin, diess Gemählde selbst zusammenzusetzen. Hierbei indess brauchen wir nicht weiter zu verweilen. Diese Kunst ist eben das, womit wir uns in dem ersten Theil dieses Aufsatzes so ausführlich beschäftigt haben, die reine Objectivität, die den Gegenstand in seiner ganzen lebendigen Gestalt vor uns hinstellt. Wir haben gesehen, dass dieselbe vorzüglich durch die ununterbrochene Stetigkeit der Umrisse bewirkt wird, und das Gesetz dieser Stetigkeit ist daher dem epischen Dichter mehr, als irgend einem andern vorgeschrieben.

Der bloss und ruhig beschauende Sinn ist nie, da er nie von einer einzelnen Absicht noch einer einzelnen Empfindung ausgeht, auf Einen Gegenstand ausschliessend geheftet; er schweift immer auf andre, immer auf alles über, was er zugleich vor sich erblickt, sucht immer eine Menge von Objecten oder, wenn er in seiner besten Stimmung ist, immer ein Ganzes derselben. Das Werk des epischen Dichters muss daher, indem es bestimmt ist, auf die ganze Natur eine freie Aussicht zu öfnen, eine Menge von Objecten, eine Mannigfaltigkeit einzelner Gruppen umfassen, und in diesen muss nun jede Gestalt in ihren einzelnen Theilen, jede Gruppe in ihren einzelnen Gestalten, endlich das Ganze in seinen einzelnen Gruppen durch nirgends unterbrochene Umrisse eine einzige Form bilden. Aber diese Stetigkeit wird auch noch ausserdem durch die erforderliche Bewegung nothwendig. Denn jede Unterbrechung derselben würde eben so gut ein Stillstand in dieser, als eine Lücke in der Gestalt seyn.

Jedes epische Gedicht muss daher am Ende eine vollkommene Einheit aufstellen; und da diess keine Einheit nach Begriffen (wie in der Naturbeschreibung und Geschichte) seyn darf, so muss es eine Einheit der Gestalt und der Handlung seyn. Es darf daher nicht mehr als Eine Handlung und muss diese als ein sinnliches, durch sich allein vollständiges, von allem ausser sich unabhängiges Ganzes schildern.

Wie sich die epische Einheit noch besonders von der Einheit andrer Dichtungsarten unterscheidet, diess können wir bequemer in der Folge entwickeln, als hier, wo wir es noch nicht sowohl mit den Gesetzen, als nur mit dem Begriff des epischen Gedichts zu thun haben.

LX.

In der Verbindung des Zustandes allgemeiner Beschauung und der dichterischen Einbildungskraft treten der Form nach gleichartige Eigenschaften mit einander in Wechselwirkung. — Einfluss, welchen diess auf die epische Stimmung ausübt.

Wenn, wie wir im Vorigen gezeigt haben, jede eigne Dichtungsart dadurch entsteht, dass sich in dem menschlichen Gemüth eine eigne Stimmung vorfindet, deren sich nur die dichterische Einbildungskraft zu ihrem Gebrauche bedient (obgleich in dem Augenblick, wo diess geschieht, immer sie es ist, welche dieselbe hervorruft), so kann das volle Wesen derselben nicht anders, als durch die Verbindung dieser beiden Elemente sichtbar werden.

Wir haben jetzt in Rücksicht auf die Epopee beide, die beschauende Stimmung des Gemüths und die auf sie bezogene Einbildungskraft, einzeln untersucht. Die erstere zeichnete sich durch Objectivität, durch Totalität und durch Einheit, die aber freilich eine Einheit nach Begriffen war, aus; die letztere trug im Ganzen denselben Charakter an sich, auch Objectivität, auch Totalität, auch Einheit, nur aber eine sinnliche, und nur alle diese Eigenschaften, da sie es nicht mit der, immer an sich beschränkten und uns nie ganz verständlichen Wirklichkeit zu thun hat, in grösserer Vollkommenheit und Reinheit.

Da also die Einbildungskraft hier eine Stimmung des Gemüths bearbeitet, die ihrer eignen Natur schon von selbst nahe kommt, so ist es natürlich, dass alle jene Eigenschaften in doppelter Stärke auftreten müssen; aber das Wichtigste ist dabei das, was gerade aus dem Umstande selbst entspringt, dass sie sich an einem, ihr selbst der Form nach ähnlichen Stoff versucht. Da von dieser Seite ganz und gar kein Misklang entstehen kann, so hat sie, indem sie ihre Form geltend macht, keine Schwierigkeit zu bekämpfen, keinen Streit zu schlichten, keinen Widerspruch aufzulösen. Es muss also von allen Seiten Ruhe hervorgehn:

1., aus der Partheilosigkeit, welche jeder bloss betrachtenden Stimmung eigen ist;

2., aus der Idealität und der Einheit der Kunst;

3., endlich aus der Anwendung der Kunst auf jene Stimmung, als einen ihr ähnlichen Stoff.

Aber in Rücksicht der Materie ist diese Aehnlichkeit nicht in gleichem Grade vorhanden, da die beschauende Stimmung ver-

möge des darin zugleich herrschenden intellectuellen Vermögens nicht durchaus sinnlich und durch ihre bloss objective Partheilosigkeit und Allgemeinheit gewissermassen kalt und trocken ist. Die Einbildungskraft muss demselben also von ihrer Sinnlichkeit und ihrem Feuer leihen und sich daher zu einer Kraft stimmen, welche nicht der rüstigen und furchtbaren gleicht, mit der Hindernisse bekämpft, sondern der wohlthätigen und üppigen, mit der neues Daseyn hervorgebracht oder schon vorhandnes gestärkt und genährt wird.

Die volle und ruhige Kraft ist es, welche das Leben erhält und erhöht. Denn sie kann nicht aus Armuth erschöpft und nicht durch Widerstand aufgerieben werden. Keinem andren Dichter kann man daher mit Recht so viel Leben zuschreiben, als dem epischen; und wo fände man auch wohl ein höheres, regeres, sinnlicheres, als in der Ilias und Odyssee?

LXI.

Weitere Schilderung einer rein epischen Stimmung.

So wie der epische Dichter von dem höchsten Leben beseelt ist, so mahlt er auch eigentlich die ganze Dauer desselben, da hingegen der lyrische (um unter diesem Namen alles zusammenzufassen, was jenem entgegensteht) nur einzelne Zustände schildert. Denn er allein bringt eine Stimmung hervor, welche durch das ganze Leben fortdauern kann.

Wie wir es in unsrer eignen Erfahrung wirklich, aber nur dann antreffen, wann wir eine längere Zeit in unsre Erinnerung zurückrufen, so giebt er unsrer Empfindung immer neue Modificationen, lässt dieselben durch die leisesten Uebergänge auf einander folgen und versteht die Kunst, uns die ganze Tonleiter des Gefühls von Saite zu Saite durchzuführen, abstechende Töne durch Zwischentöne zu mildern, erschütternde allmählig vorzubereiten und ruhig verhallen zu lassen. Sowohl objectiv in seinem Gegenstande, als subjectiv in unsrer Einbildungskraft und Empfindung bringt er eine stetige und ununterbrochen zusammenhängende Folge hervor. Wenn der lyrische und tragische Dichter (welche in so fern in Eine Classe gehören) uns oft stossweise führen und uns zuletzt plötzlich auf einer steilen Höhe verlassen; so durchläuft

er den ganzen Kreislauf, sowohl den objectiven des Lebens, als den subjectiven der Empfindung, mit uns. Denn er will nicht durch Einen plötzlichen und entscheidenden Streich Rührung und Erschütterung, sondern durch Ebenmaass und Totalität des Ganzen Erhebung und Ruhe bewirken. Was also das Leben als eine Folge und eine Folge mannigfaltiger Ereignisse, als ein Ganzes charakterisirt, diess findet man in ihm vollständig, aber in einer einzigen Handlung dargestellt wieder.

Eine entschiedene Richtung zur epischen Dichtkunst kann daher niemand, als demjenigen eigen seyn, der lieber in der äussern Wirklichkeit, als abgesondert und zurückgezogen in sich lebt, der sich mehr mit dem wirklichen sinnlichen Daseyn der Dinge, als mit dem abgezogenen Gedanken und der von aller unmittelbaren sinnlichen Gültigkeit entblössten Empfindung beschäftigt; und wiederum, wer hierzu einen entschiedenen Hang hat und damit dichterisches Genie verbindet, dessen Richtung kann nicht anders, als gleichfalls entschieden episch genannt werden. Dadurch begreift man noch besser, wie sich in dem epischen Gedicht auf einmal alles vereinigt, woraus die klarste Objectivität, die lebendigste Sinnlichkeit, der thätigste Muth, die grösseste Fülle der Kraft, die allgemeinste Harmonie hervorgeht, und wie sich diese Gattung nothwendig auf den Umfang der Welt und die Dauer des ganzen Lebens ausdehnt. Denn die auf Einen bestimmten Punkt gerichtete Empfindung (um die Natur der epischen Stimmung an derjenigen, die ihr geradezu entgegengesetzt ist, zu zeigen) ist immer ein Zustand der Spannung und Anstrengung, der nicht anders, als nur Momente lang währen kann.

Wenn man das epische Gedicht seines dichterischen Gewandes entkleidet, so bleibt dasjenige übrig, was die Geschichte in ihrer geistvollsten Behandlung und die Naturbeschreibung in ihrer grössten Allgemeinheit gewährt — ein vollkommner Ueberblick über die Menschheit und die Natur in ihrer Verbindung. Der wesentliche Unterschied liegt nur in dem, was ein reines Werk der Einbildungskraft ist, darin nemlich, dass der Dichter, um zu einem so allgemeinen Ueberblick zu führen, nicht, wie jene, wirklich der ganzen Vollständigkeit der Objecte bedarf, sondern einen subjectiven Weg kennt, auch vermittelst eines einzigen Objects gerade dasselbe und in der That noch mehr zu leisten, da er das Gemüth in eine gleichsam unendliche Stimmung versetzt, in der sie über jede, möglicherweise gegebene Anzahl von

Objecten hinausgeht. Unter allen Dichtern steht daher der epische auf dem höchsten Standpunkt und geniesst der weitesten Aussicht, und unter allen Dichtungsarten ist die epische am meisten fähig, den Menschen mit dem Leben zu versöhnen und ihn für das Leben tauglich zu machen.

Zugleich aber kommt keine andre Dichtungsart dem einfachsten und reinsten Begriff der Kunst, der bildlichen Darstellung der Natur, so nahe und verbindet damit so vollkommen auch den eigenthümlichen Vorzug der Dichtkunst, die Schilderung der Folge der Erscheinungen und der innern Natur der Gegenstände. Mehr als irgend eine andre giebt sie zugleich der Musik Gestalt und den bildenden Künsten Bewegung und Sprache.

Aber diese Bewegung ist immer nur in dem Gegenstande, sie reisst nicht auch zugleich den Dichter und den Leser mit sich fort. Daher ist die Stimmung in beiden immer mehr verweilend, mehr bildend, da hingegen der lyrische Dichter noch in einem buchstäblicheren Sinn, als in welchem Pindar diese Worte braucht, von sich ausrufen kann:

Kein Bildner bin ich!
Nicht ruhet zögernd mein Werk
auf weilendem Fussgestell;
nein! mit vollen Segeln,
auf eilendem Nachen
wallet mein Lied dahin![1])

Denn in der That folgt er selbst dem Wirbel der Empfindung, den er schildert, und eilt, statt bei einzelnen zu verweilen, immer von Bild zu Bild, von Empfindung zu Empfindung fort. Der epische Dichter hält alles, das, woran er schon vorübergegangen ist, und das, wozu er eben erst gelangt, zugleich fest und vereinigt es in Ein Ganzes; der lyrische bewahrt das, was er hinter sich zurücklässt, nur noch in der Wirkung auf, die es auf das zunächst Folgende ausübt.

LXII.

Definition der Epopee.

Wir glauben jetzt die Stimmung, aus welcher die Epopee entsteht und die sie hervorbringt, hinlänglich geschildert zu haben;

[1]) *Die fünfte nemeische Ode, deren Anfang diese Verse bilden, findet sich sonst nicht unter Humboldts Pindarübersetzungen.*

es bleibt uns jetzt nur noch übrig, daraus eine objective Definition derselben zusammenzusetzen.

Aber darin gerade liegt eine nicht geringe Schwierigkeit. Zwar ist es offenbar, dass die Epopee die dichterische Darstellung einer Handlung durch Erzählung ist, auch könnte man noch leicht die Bestimmung hinzufügen, dass die Handlung als ein sinnliches, für sich selbst bestehendes, von allem ausser sich unabhängiges Ganzes geschildert seyn muss, wenn diess nicht von selbst schon in den Worten: dichterische Darstellung enthalten wäre.

Aber immer fehlt noch gerade dasjenige darin, was die epische Stimmung eigenthümlich charakterisirt, das rein Darstellende, die Totalität, die Freiheit von dem Uebergewicht einer einzelnen, alleinherrschenden Empfindung. Alle diese Eigenschaften sind aufs höchste nur dunkel in dem einzigen Ausdruck: Erzählung enthalten; und selbst wenn man sich damit begnügen wollte, so ist das epische Gedicht dadurch wohl von der Idylle und der Tragödie, noch gar nicht aber von allen übrigen poetischen Erzählungen abgesondert.

Jenen eigentlich epischen Charakter durch objective nähere Bestimmungen der epischen Handlung und der epischen Erzählung auszudrücken, scheint unmöglich. Denn die letztere hat in dieser Hinsicht nicht, was sich einzeln als eine objective Eigenschaft angeben liesse, und bei der ersteren kommt es nicht sowohl auf die Art (da wir bald sehen werden, dass man jede, sogar eine entschieden tragische benutzen kann), als allein auf die Behandlung an. Es bleibt also nichts übrig, als die eigenthümliche subjective Wirkung eben so in die Definition des epischen Gedichts mit aufzunehmen, als man dieselbe in der Definition der Tragödie in der Erregung der Furcht und des Mitleids schon lange zu sehen gewohnt ist.

Hiernach könnte man daher das epische Gedicht als eine solche dichterische Darstellung einer Handlung durch Erzählung definiren, welche (nicht bestimmt, einseitig eine gewisse Empfindung zu erregen) unser Gemüth in den Zustand der lebendigsten und allgemeinsten sinnlichen Betrachtung versetzt.

Denn nun braucht man nur diesen Zustand genau zu entwickeln, um sogleich zu allen jenen wesentlichen Eigenschaften der Epopee: der reinen Objectivität, der lebendigen Sinnlichkeit, der vollkommenen Totalität und der Abwesenheit aller solcher

Partheilichkeit, welche die Freiheit der Ansicht verhinderte, von selbst zu gelangen.

Die Hauptmerkmahle in dieser Definition sind, wie man leicht gewahr wird, der Begriff der Handlung und der der Erzählung. Vorzüglich ist der letztere wichtig, von welchem auch die ganze Gattung ihren Namen erhalten hat. Streng genommen hätte man aus diesem zugleich ihr ganzes Wesen ableiten können. Denn was nur erzählt wird, das wird schon dadurch von selbst in eine gewisse Ferne gestellt: das kann daher nicht so unmittelbar auf die Empfindung einwirken; das wird mehr in das Gebiet des Verstandes und der blossen Betrachtung gezogen; das sieht man daher mit grösserer Unpartheilichkeit, mit mehr Ruhe an; dabei kann man endlich, da es ein abgesondertes Ganzes für sich ausmacht, mehr Verbindung, mehr Totalität aufsuchen. Allein es hätte willkührlich scheinen können, so viel aus einem einzigen Begriff abzuleiten, und auf alle Fälle war es methodischer, auf die allgemeine Quelle aller ästhetischen Wirkungen, auf die Natur des Gemüths und der Einbildungskraft zurückzugehen.

LXIII.

Unterschied zwischen der Epopee und der Tragödie.

Unter den übrigen Dichtungsarten giebt es vorzüglich drei, welche leicht mit der Epopee verwechselt werden können: die Tragödie, die mit derselben im Begriff der Handlung, die Idylle, die damit im Begriff der Erzählung, und die ganze übrige Classe erzählender, aber nicht epischer Gedichte, die in beiden mit ihr zusammenkommen.

Die Tragödie hat man, wenigstens eine lange Zeit hindurch, für so nahe mit ihr verwandt gehalten, dass man sie zum Theil sogar eine nur unmittelbar in Handlung gesetzte Epopee genannt hat; und so lange man gewohnt war, alle ästhetischen Grundsätze allein aus den Mustern der Alten zu entwickeln, konnte es dieser Meynung nicht an Anhängern fehlen. Denn bei den Griechen entstand die Tragödie nicht allein in der That aus dem Epos, sondern sie blieb auch in ihrer höchsten Vollkommenheit noch immer in hohem Grade episch, so wie die dichterische Stimmung der Alten sich überhaupt auf eine sehr überwiegende

Weise zu dieser Seite hinneigt. Untersucht man aber das Wesen der Tragödie zugleich tiefer und allgemeiner und sieht man vorzüglich auf die Forderungen, welche dieselbe an die Natur und die Stimmung des Dichters macht; so überzeugt man sich leicht, dass nirgends sonst zwei sich übrigens ähnliche Dichtungsarten so weit auseinandergehen und sich so geradezu entgegengesetzt sind, dass das Wesen der einen nie sichtbarer, als durch eine Vergleichung mit der andern ins Auge fällt. Diese Hofnung, ein noch helleres Licht über die Natur der Epopee zu verbreiten, ist es, die uns einladet, hier noch bei der Tragödie einen Augenblick zu verweilen.

Ueber den Begriff der Tragödie ist man ungleich früher, als über den der Epopee einig gewesen. Dass die tragische Handlung auf eine einzige Katastrophe hingeht, dass diese Katastrophe den Menschen im Kampf mit dem Schicksale zeigt und in dem Zuschauer Furcht und Mitleid zu erregen bestimmt ist, sind fast allgemein angenommene Merkmahle desselben. Offenbar war indess der Begriff der Tragödie auch leichter zu entdecken, als der des epischen Gedichts, da jener sich nur auf die Stimmung des Gemüths zu einer einzelnen Empfindung, dieser auf einen ganzen allgemeinen Zustand desselben gründet.

Denn darin liegt gerade der grosse und mächtige Unterschied, dass die Tragödie auf Einen Punkt versammelt, was der epische Dichter auf eine unendliche Fläche ausdehnt. Beide kommen im Begriff der Handlung und folglich der Objectivität, beide in den allgemeinen Forderungen der Kunst mit einander überein; um also in ihren Resultaten so weit auseinanderzugehen, müssen sie in der ursprünglichen Gemüthsstimmung verschieden seyn, welche die Einbildungskraft nur dichterisch bearbeitet, und gerade da ist es auch in der That, wo ihre contrastirende Individualität allein anzutreffen ist.

Dem epischen Gedicht haben wir den Zustand der sinnlichen Betrachtung, also einen objectiven, ruhigen und mehr intellectuellen zugeeignet. Indess ist es natürlich, dass darum in diesem Zustand die Empfindung nicht schweigt, dass sie vielmehr in ihrer grössesten Energie zugleich mit rege wird. Und wie sollte sie es nicht? da so grosse und uns so nahe liegende Gegenstände, als das Schicksal und die Menschheit alsdann vor uns dastehn und zugleich unser Blick so erhellt und gestärkt ist, dass er sie in ihrer reinsten und eigenthümlichsten Gestalt durchschaut.

Wir haben diess im Vorigen nicht besonders herausgehoben, weil es sich in der That von selbst versteht, diesen Antheil der Empfindung an der Wirkung des epischen Gedichts nicht besonders mit in Anschlag gebracht, weil er in einer schon ursprünglich sinnlichen und noch dazu allein durch die Hand der Kunst zubereiteten Stimmung unmöglich fehlen kann. Aber jetzt, da der Tragödie die Empfindung gewissermassen, als ein ihr ausschliesslich angehörendes Gebiet angewiesen werden soll, ist es nothwendig diess genauer auseinanderzusetzen. Allerdings wird also durch den epischen Dichter die Empfindung erregt, er hörte auf Dichter zu seyn, wenn er nicht sogar seine Hauptwirkung darauf hinrichten wollte; allein was durch ihn in Bewegung kommt, ist der ganze empfindende Mensch, nicht eine einzelne Empfindung; es ist ferner keine, die wir auf unsern gegenwärtigen augenblicklichen Zustand, vielmehr eine, die wir, da sie durch einen, in eine gewisse Ferne gestellten Gegenstand erregt wird, allgemeiner auf unsre ganze Lage, unser ganzes Daseyn beziehen; es ist endlich noch weniger eine, die unmittelbar durch die Gegenwart des Objects geweckt wird, es ist immer eine dritte Person, der Erzähler, noch zwischen diesem und uns, und so geht auch alles in uns erst durch unser intellectuelles Vermögen hindurch, ehe es unser Gefühl zu berühren im Stande ist.

Dieser Unterschied ist überaus fühlbar, wenn wir die Erwartung vergleichen, welche die Lösung des furchtbaren Räthsels, woran Oedipus Schicksal hängt, und welche der Kampf Hektors und Achills in uns erregt. Wie ungleich ängstlicher und qualvoller ist jene, wie vielmehr bloss rührend und wehmüthig diese! In beiden Fällen ist unsre Furcht, unser Mitleid gleich stark. Aber der Ton dieser Empfindungen ist anders, da in jenem der Ausgang noch nicht entschieden ist, noch er selbst, in diesem nur seine Erzählung erwartet wird, er selbst aber längst da gewesen ist. Hat der Dichter in diesen beiden Fällen diese Verschiedenheit wohl zu benutzen verstanden, so befinden wir uns in dem ersteren in der vollkommensten Ungewissheit, selbst dann, wann der Erfolg uns schon vorher bekannt war, und empfinden in dem letzteren, auch noch völlig unbekannt mit der Begebenheit, nur die sanfte Schwermuth, in die uns eine traurige Vergangenheit versenkt, wenn die Erinnerung sie wieder zurückruft.

Diese verschiedene Einwirkung erklärt sich natürlich aus der verschiedenen Form beider Dichtungsarten, dass die eine uns zum

Zuschauer ihres Gegenstandes macht, die andre ihn uns nur, wie aus einer beträchtlichen Ferne, durch Ueberlieferung zuführt. Aber dass gerade diese Formen ihnen beiden nothwendig und wesentlich sind, diess ist es, was ihren Charakter bestimmt. Denn in der That lassen sich alle Eigenschaften der Tragödie am leichtesten aus dem Begriff der lebendigen Gegenwart, in die sie ihren Stoff versetzt, ableiten, so wie sich aus dem der Erzählung alle diejenigen entwickeln lassen, welche das epische Gedicht von ihr unterscheiden. Da aber nicht gleich gut auch seine übrigen Eigenthümlichkeiten daraus herfliessen, so war es besser, eine andre Methode des Raisonnements, als diese zu erwählen.

LXIV.

Die Tragödie erregt eine bestimmte Empfindung und ist daher lyrisch.

Der Zustand einer bestimmten Empfindung ist also derjenige, auf welchen der tragische Dichter hinarbeitet, und die Tragödie ist in so fern nur eine besondre, aber zugleich die höchste Gattung der lyrischen Poesie*): eine besondre, weil sie eine

*) Es wird befremdend scheinen, die Tragödie hier so dicht an die lyrische Poesie angeschlossen zu sehen. Allein man erinnere sich, dass ich von ihr hier nur im Gegensatz gegen die epische rede und dass der Weg meiner Untersuchung mich gerade auf den Punkt führt, in welchem der Unterschied zwischen beiden am schärfsten ins Auge fällt. Ich habe nemlich die Dichtungsarten nicht sowohl nach ihrer äussern Form, als nach der Stimmung unterschieden, die sie in dem Dichter voraussetzen und in dem Leser hervorbringen. Nun ist der einfachste Unterschied zwischen der Epopee und Tragödie unstreitig: die vergangene und die gegenwärtige Zeit. Jene erlaubt Klarheit, Freiheit, Gleichgültigkeit; diese bringt Erwartung, Ungeduld, pathologisches Interesse hervor. Daher drängt die letztere das Gemüth in sich selbst zurück, da die Epopee den Menschen vielmehr in die Klarheit der Gestalten herausführt. Dadurch nun eignet sich die Tragödie offenbar der lyrischen Gattung an. Uebrigens aber ist sie, als die Darstellung einer Handlung, eben so sehr, als das Epos und vollkommen plastisch. Die Hauptgesetze derselben werden sogar nur aus ihrer plastischen Natur hergeleitet werden können; aber da sie alle durch den lyrischen Zweck, die Erregung der Empfindung, modificirt seyn müssen, so werden die Gesetze der epischen Poesie gar keine Anwendung auf sie finden, da sie hingegen mit den Gesetzen der lyrischen Dichtung in durchgängiger Uebereinstimmung stehen müssen. So lange man daher bloss epische und lyrische Poesie unterscheidet, muss die Tragödie wirklich mehr der letzteren, als der ersteren beigezählt werden. Unstreitig aber wäre es besser, alle Poesie in plastische und lyrische und die erstere wieder in epische und dramatische

gewisse einzelne Empfindung zu erregen strebt; die höchste, weil sie diese Wirkung durch einen äusseren Gegenstand, durch die Darstellung einer Handlung erreicht.

Da die Empfindung überhaupt in jeder dichterischen Stimmung so stark und so allgemein als möglich wirksam seyn muss; so hält man den Unterschied der beiden Gemüthszustände, welche den epischen und tragischen Dichter bilden, am besten daran fest, dass in jenem mehr das Object, in diesem zugleich stärker das Subject herrscht. In jenem suchen wir Gegenstände und verknüpfen sie zu einem Ganzen; obgleich diess Ganze nothwendig Eindrücke in uns zurücklässt, so heften wir uns weniger an ihnen, als an ihrer Ursache fest. In diesem beziehen wir, was wir sehen, unmittelbar auf unsre Empfindung, eine Neigung, eine Leidenschaft wird rege und sie bestimmt nun allein den Antheil, den wir an der Begebenheit nehmen, die sich vor unsern Augen abrollt. Daher geht in der Tragödie alles auf einen einzigen entscheidenden Punkt, gleichsam auf eine Spitze hin: der Gang ist nicht bloss ununterbrochen, sondern rasch, die Entscheidung ist plötzlich und abgebrochen, da hingegen in der Epopee alles gleichsam in sich zurückkehrt, immer einen geschlossenen Kreis durchläuft.

In der Tragödie herrscht immer Eine Art des Charakters, der Gesinnung, der Handlungsweise; wenn mehrere auftreten, so erscheinen sie im Kampf, jede will ihr Recht in dem Gemüthe des Zuschauers allein behaupten und alle lassen es am Ende auf Sieg oder Niederlage ankommen. In der Epopee erhebt ihr mannigfaltiges Entgegenwirken den Zuhörer über sie alle, statt ihn zum Theilnehmer an einer einzelnen Parthei zu machen und ihn selbst in den Kampf mit herabzuziehen. In der Epopee werden ferner nach einander alle Arten der Empfindung erregt: das Lächerliche und das Tragische, das Sanfte und das Erhabene, das Furchtbare und das Liebliche, alles steht harmonisch neben einander und wir umfassen und bewahren alles zugleich, d. h. unser Gemüth befindet sich in einer Lage, in welcher es keinem dieser Eindrücke ganz

---

(unter der ich hier bloss die tragische verstehe, da die Komödie eine ganz eigne Erörterung fordert) abzutheilen. Alsdann würden alle Gesetze der plastischen Dichtung zwar zugleich für die Tragödie gelten; aber man würde bestimmt fühlen, wie mit dem Begriff der gegenwärtigen Handlung unmittelbar auch der Begriff der Empfindung und nothwendige Rücksicht auf die allgemein lyrischen Gesetze gegeben ist.

angehört, sondern eigentlich nur für alle Sinn hat, allen offen steht. Die Tragödie hat, wenn sie vollkommen ist, denselben Umfang der Töne, aber jeder füllt unsre Seele in dem Augenblick, wo er erschallt, ganz und ungetheilt; sie wirken nicht neben, sie wirken nach einander, das Resultat ist kein Ganzes, worin alle diese Elemente zugleich vorhanden sind, es ist etwas Neues, bewirkt durch eine Reihe durch sie successiv hervorgebrachter Modificationen.

Die Epopee beschäftigt zwar zugleich unsre Sinne und unsre Empfindung; aber da sie uns überhaupt nur zur Beschauung und Betrachtung einladet, so lässt sie uns in verweilender und ruhiger Musse. Die Tragödie reisst uns in ihren Gegenstand mit fort, zwingt uns zur Theilnahme an ihrer Handlung selbst. Die erstere nährt und bereichert daher unser Vermögen, unser Wesen im Ganzen; die letztere stählt vorzüglich die Fähigkeit, diess Vermögen auf einen einzelnen Punkt zu richten, unsre Kraft zum Entschluss und zur That. Die Epopee führt uns in die Welt hinaus, in eine freie, heitre und sonnichte Natur; die Tragödie drängt uns in uns selbst zurück und mit demselben Schwert, mit dem sie ihren Knoten zerhaut, trennt sie auch uns auf einen Augenblick von der Wirklichkeit und dem Leben, das sie uns überhaupt weniger zu lieben, als mit Muth zu entbehren lehrt.

LXV.

Worin beide Dichtungsarten mit einander übereinkommen? und worin sie von einander abweichen?

Will man nunmehr den Unterschied beider Dichtungsarten, nachdem man sich desselben im Allgemeinen nach der Erfahrung und dem wirklichen Eindruck versichert hat, auf durchaus bestimmte Begriffe zurückführen, so muss man zuerst auf die Entstehung jeder Dichtungsart, darauf nemlich, dass die dichterische Einbildungskraft einen Zustand bearbeitet, den sie in dem Gemüthe schon vorfindet, zurückgehn und hernach genau dasjenige absondern, was beide, sowohl in der ihnen zum Grunde liegenden Stimmung, als in ihren letzten Resultaten mit einander gemein haben. Denn nicht darauf, dass die eine einseitiger oder weniger vermögend wäre, sondern nur darauf, dass bei beiden in dem

gleichen Umfang und der gleichen Wirkung dieselben Bestandtheile anders gemischt sind, beruhet ihr Unterschied.

Mit einander gemein nun haben beide:

1., dass, wenn die Stimmung, aus der sie hervorgehn, vollkommen seyn soll, in derselben der ganze Mensch, sein empfindendes Wesen eben so wohl, als sein betrachtendes thätig seyn muss;

2., dass es dieselbe Einbildungskraft, dieselbe Kunst ist, welche beide bildet und deren Gepräge sie gleich stark an sich tragen sollen.

Verschieden aber sind sie hingegen dadurch:

1., dass, obgleich beide alle unsre Kräfte in Bewegung setzen, diese doch bei jeder in andrem Verhältniss und auf andre Weise gemischt sind, jeder also ein verschiedner Gemüthszustand, der Epopee der der Beschauung, in dem das Object, der Tragödie ein zu einer bestimmten Empfindung determinirter, in dem das Subject herrscht, zum Grunde liegt;

2., dass diese beiden, so wie sie an sich verschieden sind, eben so sich auch verschieden zu der Natur der Kunst verhalten und daher, von ihr bearbeitet, wieder verschiedene Resultate geben.

Der Zustand der blossen Betrachtung führt nothwendig Ruhe und (in so fern als unser Verstand darin eine bedeutende Rolle spielt) ein Streben nach Totalität mit sich; aber er lässt unser Gefühl sehr unbeschäftigt, unsre Sinne selbst wirken nicht lebendig, unter ihnen vorzüglich nur der kälteste, das Auge, mit.

In dem Zustande der Empfindung haben wir unmittelbar Einen Gegenstand im Auge und befinden uns nothwendig in einer gewissen Spannung und Unruhe; aber der ganze sinnliche Theil unsres Wesens ist in starker und lebendiger Mitwirkung.

Wenn nun die Einbildungskraft diese beiden Zustände in dichterische Stimmungen umwandeln will, so hat sie dem ersteren ihre Sinnlichkeit, dem letzteren ihre Idealität zu leihen.

Denn der erstere ist ihr der Form nach ähnlich, der Materie nach aber unähnlich; sie muss ihn daher mit neuer Kraft ausrüsten; aber die Ruhe und Totalität, die sie immer mit sich führt, gehen doppelt stark und fühlbar daraus hervor.

Beide aber soll sie auch in dem andern, der, gerade umgekehrt, in der Materie ihr ähnlich, aber in der Form ihr entgegengesetzt ist, geltend machen. Hier braucht sie also eine andre Art der Kraft, eine solche, welche aus widersprechenden Elementen selbst etwas Neues zu schaffen vermag.

Hierbei müssen also auch durchaus andre Resultate entstehen.

Um neben der unabänderlichen Einseitigkeit der Empfindung nicht ihre Anforderungen an Totalität aufzugeben, muss sie, statt eine unendliche Fläche vor uns auszubreiten, einen einzelnen Punkt so gleichsam schwängern, dass in ihm allein alles enthalten sey; statt den Menschen und die Welt eigentlich darzustellen, einen solchen Zustand der Empfindung hervorbringen, in welchen der volle Eindruck von beiden übergegangen ist und aus dem das innige Gefühl für beide gleich leicht und voll ausströmen kann.

Um bei der unruhigen Anspannung, die mit der Empfindung immer verbunden ist, noch die ihr eigenthümliche Ruhe zu behaupten, muss sie den verwegnen Schritt wagen, den Menschen und die Welt, die sie nicht mehr zu schlichten und zu versöhnen im Stande ist, durch einen kühnen Streich auf einmal von einander zu trennen und dem ersteren dadurch seine Ruhe wiederzugeben, dass sie ihn, alle seine Kraft in ihm selbst versammelnd, unabhängig und selbstthätig macht.

Da nemlich hier in dem ursprünglichen Zustande des Gemüths und in dem, welchen die Kunst herrschend machen will, nicht, wie bei dem epischen Dichter, von selbst Harmonie vorhanden ist, so können beide nur durch die Lösung des Widerspruchs verbunden werden, in dem sie stehen, und in der Stimmung, die hierdurch bewirkt wird, bleibt immer etwas Gewaltsames und Heftiges übrig. Diess aber wird in dem Grade gemildert werden, in welchem der Dichter mehr seine Natur, als jenen ursprünglichen Zustand, die Heftigkeit der Leidenschaft, heraushebt; und wie sehr es ihm hierin gelingen kann, lehrt uns das Beispiel der Alten.

LXVI.

Warum die Werke der Alten vorzugsweise eine so grosse Ruhe hervorbringen?

Ein scharfsinniger und geistvoller Kritiker hat bemerkt, dass die Werke der Alten eine hohe und würdige Ruhe hervorbringen, da uns die der Neuern hingegen in einer unruhigen Spannung lassen;[1]) und diese Bemerkung ist, wenn sie sich auch nicht so

---

[1]) *Gemeint ist wohl Winckelmanns Erörterung in den Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke S. 24 Neudruck, auf die Lessing im Eingang des Laokoon (Sämmtliche Schriften 9, 6) Bezug nimmt.*

durchgängig bestätigt finden sollte, da man wohl Sophokles Oedipus gegen das Erstere und Göthes Iphigenia gegen das Letztere anführen könnte, im Ganzen gewiss äusserst wahr.

Die Alten bringen allerdings mehr Harmonie und Ruhe hervor:

1., weil sie durchaus mehr episch, als lyrisch sind;

2., weil sie die reine Natur der Kunst vollkommner darstellen;

3., weil sie sich diese Arbeit weniger, als die Neueren durch einen an Gedanken- und Empfindungs-Gehalt zu reichen Stoff erschweren.

LXVII.

Unterschied zwischen der Epopee und der Idylle. — Charakter der letzteren in Rücksicht auf die Stimmung, aus der sie herfliesst.

Noch weniger, als die Tragödie ist die Idylle bisher von der Epopee durch sichre und zugleich wesentliche Merkmahle unterschieden worden. Die erstere konnte, da sie eine ihr allein eigenthümliche Form hat, wenigstens nie mit derselben verwechselt werden; die Gränzen der letzteren hingegen scheinen mit denen des epischen Gedichts wenigstens in einzelnen Fällen so in einander zu laufen, dass man nicht sowohl fragen darf, wie? als vielmehr, ob beide nur überhaupt so wesentlich von einander verschieden sind, dass sie in keinerlei Ausdehnung, die man ihnen beiden und zwar innerhalb ihres Begriffes zu geben im Stande ist, mit einander zusammentreffen? Um diess gehörig zu untersuchen, wollen wir von dem gewöhnlichen Begriff beider Dichtungsarten ausgehen und sehen, wohin uns die genauere Entwicklung desselben führen wird.

Unter dem Namen der Idylle pflegt man den ganzen Theil der Poesie zusammenzufassen, welcher mehr ein häusliches Familienleben, als eine Existenz in grösseren Verhältnissen, mehr ruhige, als unternehmende Charaktere, mehr sanfte und friedliche Gesinnungen, als heftige Aufwallungen und Leidenschaften schildert und vorzugsweise bei der Freude an der Natur und in dem engen, aber lieblichen Kreise unschuldiger Sitten und einfacher Tugenden verweilt. Wo also diese Einfalt und Unschuld herrscht, dahin versetzt uns der Idyllendichter, in das Erstlingsalter der Menschheit, in die Welt der Hirten und Pflüger. Mit der Epopee hingegen verbinden wir vor allem nur den Begriff der Darstellung

einer Handlung und verbannen jene einfache Unschuld so wenig aus derselben, dass sogar einige der lieblichsten und anmuthigsten Idyllenscenen in epischen Gedichten enthalten sind, wie z. B. die Hochzeit der Kinder Menelaos in der Odyssee und die Ankunft Erminias bei der Hirtenfamilie im Tasso.[1])

Die einzigen Unterschiede, die sich hiernach festsetzen liessen, wären also bloss die, dass die Idylle wenigstens nie einen heroischen Stoff oder heroische Charaktere aufnimmt und dass sie nicht, wie die Epopee, nothwendig Handlung braucht. Allein auch von dem epischen Gedicht ist es wenigstens noch nicht ausgemacht (und wir werden diesen Punkt gleich in der Folge berühren), ob es nothwendig einen heroischen Stoff darstellen muss; und die Idylle kann durchaus voll Handlung seyn, ohne darum weniger Idylle zu bleiben. Um daher auf völlig bestimmte Gränzen zu kommen, muss man einen andren und mehr methodischen Weg einschlagen.

Des Ausdrucks der Idylle bedient man sich nicht bloss, um eine eigne Dichtungsart zu bezeichnen; man gebraucht ihn auch, um damit eine gewisse Gesinnung, eine Empfindungsweise anzudeuten. Man redet von Idyllenstimmungen, Idyllennaturen. Die Eigenthümlichkeit der Idylle muss sich daher auf eine innere besondre Eigenthümlichkeit des Gemüths beziehen, sey es nun eine vorübergehende oder eine bleibende, die sich dem Charakter selbst beigemischt hat. Dadurch also unterscheidet sie sich zuerst von der Epopee, dass sie immer aus einer einzelnen und einseitigen, die letztere hingegen aus der allgemeinsten Stimmung des Geistes entspringt; und gerade in demselben Verhältnisse steht sie auch zur Tragödie. Denn die Tragödie erhält, wenigstens in ihrer höchsten Vollkommenheit, gleichfalls der Seele die Freiheit, sich gleich lebendig nach allen Seiten hin zu bewegen, weckt alle Kräfte im Menschen zugleich, ob sie schon ihr Verhältniss zu einander anders, als der epische Dichter bestimmt. Die Idylle hingegen schneidet willkührlich einen Theil der Welt ab, um sich allein in den übrigen einzuschliessen, hemmt willkührlich Eine Richtung unsrer Kräfte, um allein in der andern ihre Befriedigung zu finden.

Wo wir diess im Leben wirklich antreffen, da erscheint es uns als eine Beschränkung, obgleich, da sie gerade die lieblichste und anmuthigste Seite der Menschheit, ihre Verwandtschaft mit

[1]) *Vgl. Odyssee 4, 3 und Tassos Befreites Jerusalem 7, 1.*

der Natur hervortreten macht, allemal als eine solche, die ein gewisses rührendes Vergnügen gewährt. Die Kunst aber tilgt auch das selbst, was daran Beschränkung ist, noch aus, indem sie diess Einschliessen in einen engeren Kreis nicht bloss aus freiem Willen, sondern aus der innersten Natur selbst hervorgehen lässt, aus einer Innigkeit und Naivetät der Empfindung, die sonst nicht ungestört ausströmen könnte.

Denn offenbar sind in dem moralischen Menschen zwei verschiedene Naturen sichtbar, eine, die mit seinem physischen Daseyn geradezu übereinstimmt, und eine, die sich zuerst von demselben losmacht, um reicher und gebildeter dazu zurückzukehren. Vermöge der ersteren ist er gleichsam an dem Boden festgewurzelt, der ihn erzeugt hat, und gehört selbst als ein Glied zur physischen Natur, nur dass er nicht aus Noth an sie gefesselt, sondern freiwillig durch Liebe mit ihr verbunden ist. Die Idylle nun behandelt nie mehr, als die erstere, so wie sie immer nur aus einer ihr angehörenden Stimmung entspringt. Sie hat daher einen engeren Kreis, in den sie aber darum nicht weniger Gehalt für den Geist und die Empfindung, nicht weniger Seele zu legen vermag.

LXVIII.

Charakter der Idylle in Rücksicht auf den Gegenstand, den sie schildert.

Diesem Unterschiede in der Wirkung, welche beide Dichtungsarten hervorbringen, entspricht zugleich ein analoger in ihren Objecten oder wenigstens in der Behandlung derselben.

Das Natur-Daseyn des Menschen kann sich nicht durch einzelne Handlungen, sondern nur durch den ganzen Kreis der gewöhnlichen Thätigkeit, durch die ganze Art des Lebens beweisen. Der Pflüger, der Hirt, der stille Bewohner einer friedlichen Hütte überhaupt kann nur selten (und dann geht er schon immer aus diesem Kreise heraus) auf einzelne bedeutende Unternehmungen stossen; was ihn bezeichnet, ist nicht, dass er heute dieses oder jenes gethan hat, sondern dass er es morgen wiederholt, dass er so zu leben und zu handeln gewohnt ist; man kann nicht von ihm erzählen, man muss ihn beschreiben. Das Object der Idylle ist daher immer ein Zustand, das der Epopee eine Handlung des

Menschen; jene ist immer nur beschreibend, diese durchaus erzählend.

Daher ist alles, was nur durch gewaltsame Unternehmungen zu Stande kommt, so wie alles, was aus dem gewöhnlichen Kreise der Existenz und des Lebens herausgeht, Krieg und Blutvergiessen, jede heftige Leidenschaft, die unruhige Thätigkeit der Wissbegierde, ja der ganze Forschungsgeist überhaupt, welcher der Kenntniss der Gegenstände manchmal ihr Daseyn aufzuopfern bereit ist, der Idyllenstimmung zuwider. Wie sollte der Mensch, dessen ganzes Wesen in der reinsten Harmonie mit sich selbst, seinen Brüdern und der Natur besteht, auch nur des Gedankens an eigenmächtige Zerstörung fähig seyn? wie sollte er, der alles, wessen er bedarf, in der Nähe um sich herum findet, unruhig in eine weite Ferne schweifen? was könnte er endlich noch bedürfen, ausser dem ruhigen Daseyn, dem Genuss und der Freude am Leben und dem stillen Bewusstseyn eines schuldlosen und unbefleckten Gewissens, ausser dem Glück überhaupt, welches die Natur und sein eignes Gemüth ihm von selbst und freiwillig darbieten? Wie die Natur selbst, muss sein Daseyn in ununterbrochener Regelmässigkeit hinfliessen, wie die Jahrszeiten selbst, müssen alle Perioden seines Lebens sich von selbst die eine aus der andern entwickeln, und wie gross der Reichthum und die Mannigfaltigkeit von Gedanken und Empfindungen sey, die er in diesem einfachen Kreise zu bewahren weiss, so muss doch darin die Harmonie das Uebergewicht behaupten, die sich nie in einer einzelnen Aeusserung zeigt, sondern deren Gepräge immer nur dem ganzen Leben, dem ganzen Daseyn aufgedrückt ist.

Der Idyllendichter schildert daher immer, seiner Natur nach, nur Eine Seite der Menschheit, und sobald er uns in den Standpunkt stellt, von dem wir auch die andre gleich klar übersehen, geht er aus seinem Gebiet heraus, und je nachdem er mehr einen ruhigen und allgemeinen Ueberblick oder durch die Vergleichung beider eine bestimmte Empfindung erregt, in das der Epopee oder das der Satyre über. Denn diese beiden Gattungen, die Idylle und die Satyre, die auf den ersten Anblick einander gerade entgegengesetzt scheinen, sind auf gewisse Weise nahe mit einander verwandt; und gerade in Satyrendichtern findet man die rührendsten und schönsten Stellen über die Reinheit und Unschuld des einfachen Naturlebens, die sonst allein der Idylle eigenthümlich sind. Beide, die Idylle sowohl als die Satyre, schildern das Ver-

hältniss unsres Wesens zur Natur, (nur dass die erstere beide in Harmonie, die letztere sie in Widerspruch zeigt), und beide schildern diess Verhältniss für die Empfindung.

Denn der Idyllendichter steht (und diess bildet wiederum einen mächtigen Unterschied zwischen ihm und dem epischen) offenbar dem lyrischen näher. Da er Einer Seite der Menschheit einen partheiischen Vorzug vor der andern ertheilt, so erregt er dadurch mehr die Empfindung, als er das intellectuelle Vermögen in Thätigkeit setzt, das, immer allgemein und unpartheiisch, immer auch ein Ganzes umfasst.

LXIX.

Unterschied zwischen der Epopee und andern erzählenden, aber nicht epischen Gedichten.

Je mehr wir die Epopee von denjenigen Dichtungsarten absondern, welche mit ihr in gewissen Punkten übereinkommen, desto reiner erhalten wir ihren eignen Begriff, desto klarer springt ihre Bestimmung ins Auge, das Gemüth in dem Zustande sinnlicher Betrachtung und zwar in einem solchen zu befriedigen, in welchem diese Betrachtung sich das weiteste Feld gewählt hat und die dichterische Einbildungskraft ihren Gegenstand auf das sinnlichste darstellt.

Die Tragödie und Idylle unterscheiden sich von ihr der Gattung nach, indem sie auf eine bestimmte Empfindung hinarbeiten; andre gleichfalls erzählende Dichtungsarten theils eben dadurch, theils nur gleichsam dem Grade nach durch ihren geringeren Umfang und ihre geringere dichterische Individualität. Bei diesen letzteren müssen wir um so mehr noch einen Augenblick stehen bleiben, als wir selbst von einem Gedichte zu reden haben, das sich von der grossen und heroischen Epopee zu sichtbar entfernt, um nicht von Vielen dieser eben genannten Gattung blosser Erzählungen beigeschrieben zu werden.

Diese Gattung nun ist ihrer Natur nach so gross und umfasst so verschiedene Arten von Gedichten, dass es schwer ist, dieselben unter Einen allgemeinen Begriff zu bringen. Allein da die meisten derselben, wie z. B. die Ballade, Romanze, Legende, die blosse Erzählung u. s. f. so himmelweit von der Epopee verschieden sind, dass sie auf keine Weise damit verwechselt werden können; so

brauchen wir hier nur bei Einer Art derselben stehen zu bleiben, von der uns die Alten vorzüglich einige Muster hinterlassen haben und die man bald Fragmente aus grösseren epischen Gedichten, bald kleine Epopeen selbst nennt, wie z. B. einige Theokritische Stücke, Hero und Leander und andre mehr. Diese kommen in der Versart, in dem Ton der Erzählung, in der Behandlung überhaupt so sehr mit einzelnen Stellen der eigentlich epischen Gedichte überein, dass sie sich, wenn nicht einige unter ihnen wirklich Bruchstücke verloren gegangener Epopeen sind, nur, wie wir eben sagten, durch ihren geringeren Umfang davon zu unterscheiden scheinen. Da sich indess auch für die eigentliche Epopee kein absolutes Maass der Länge oder der Grösse überhaupt bestimmen lässt, so muss diesem Unterschiede noch etwas Wesentlicheres zum Grunde liegen.

Wir haben im Vorigen das epische Gedicht mit der Geschichte verglichen; wir haben zu finden geglaubt, dass der Zustand des Gemüths, in welchem es ein Bedürfniss der Geschichte (im eigentlichsten und höchsten Sinne dieses Worts) empfindet, demjenigen ähnlich ist, in welchem mit Hülfe der Einbildungskraft und der Kunst die Epopee entsteht. Wie sich nun die Geschichte (welche ihren Stoff immer als ein Ganzes behandelt) von der blossen historischen Erzählung (welche sich begnügt, die Begebenheiten als eine blosse Reihe darzustellen) unterscheidet, so unterscheidet sich die Epopee von dem bloss historischen Gedicht. Diess letztere, das der ersten und höchsten Bedingung jedes Kunstwerks, ein in sich vollendetes, unabhängiges Ganzes zu seyn, widerspricht, konnte sich nicht über die Kindheit der Poesie hinaus erhalten und hat nachher immer nur in den Zeiten des Verfalls des Geschmacks einige seltne Anhänger gefunden. Es steht ungefähr auf der gleichen Stufe mit denjenigen Gedichten, die man philosophische oder wissenschaftliche nennen kann, wie wir z. B. noch einige Fragmente aus den Werken alter Philosophen besitzen, und die sich eben so wesentlich von der didaktischen, einer Gattung, deren Wesen bis jetzt noch fast gar nicht erörtert ist, unterscheiden.

So lange jene historischen Gedichte noch das reine Werk der Natur, nicht das Product eines ausgearteten Geschmacks waren, so lange besassen sie einen eignen Reiz und eine eigne Schönheit. Diess sehen wir noch jetzt an Hesiodus Theogonie und seinem Schild des Herkules, die man, obgleich ihr Inhalt eigentlich mythisch ist, schwerlich zu einer andern Gattung rechnen kann, da sie sich

weder der allgemeinen noch der dichterischen Behandlung des Stoffs nach zu dem Range der Epopee erheben. Von gleicher Art waren vermuthlich eine nicht geringe Anzahl verloren gegangener Gedichte und namentlich dasjenige, welches die Rückkunft der griechischen Helden aus Troja beschrieb.

Um von dem historischen Gedichte zur Epopee überzugehen, bedurfte es vielleicht nur eines freundlicheren Himmels, einer glücklicheren Organisation, eines helleren Blicks, eines mehr durch die Natur begünstigten Dichtergenies, und vielleicht war nur diess der Unterschied zwischen dem glücklichen Sohne Ioniens und dem Bewohner des traurigen Askra, das, „im Winter beschwerlich und beschwerlich im Sommer,“[1]) dem Genius der Kunst keinen gleich freien Aufflug verstattete. Nur das epische Gedicht stellt sich auf eine Höhe, von welcher herab es seinen Gegenstand zugleich übersieht und beherrscht; nur der epische Dichter fasst alles, was die Welt und die Menschheit enthält, mit Einem Blicke zusammen; nur er beschäftigt nicht bloss die Wissbegierde, sondern die nachdenkende Betrachtung; nur er weckt daher die Thätigkeit der Kräfte, durch die wir über den Kreis der Wirklichkeit hinausgehen. Eben darum aber, weil er, auch schon ohne auf seine künstlerische Bestimmung zu sehen, eine weitere Sphäre wählt, erfüllt er auch jene Bestimmung besser und stellt auch in künstlerischer Hinsicht ein grösseres und mehr vollendetes Ganzes auf.

LXX.

Diese Gattung beschreibender Gedichte hat einen beschränkteren Zweck, als die Epopee und steht ihr in dichterischer Vollendung nach.

Wer bloss erzählt, hat mehr oder weniger nur die Absicht, eine Begebenheit vor die Augen zu stellen; er verbindet damit allenfalls noch die andre, entweder eine Lehre einzuschärfen, und dann nähert sich die Erzählung der Fabel, oder eine bestimmte Empfindung zu erregen, und dann ist sie mehr lyrisch. Aber er geht auf nichts Allgemeines, auf nichts, was dem Menschen irgend das Ganze seiner Lage und seiner Bestimmung vor die Seele

---

[1]) *Ἄσκρῃ, χεῖμα κακῇ, θέρει ἀργαλέῃ, οὐδέ ποτ' ἐσθλῇ* Werke und Tage *Vers 640.*

führen könnte, am allerwenigsten darauf hinaus, auf eine dichterische Weise den Zustand reiner Betrachtung zu wecken.

Diess nun finden wir auch in allen den Gedichten, von denen wir eben sprachen, bestätigt. In Hero und Leander wird die Geschichte zweier Liebenden erzählt, die Kühnheit, mit welcher der Geliebte die Gefahren der Nacht und des Meeres verachtet, um zu dem Gegenstand seiner Liebe zu gelangen, die Grausamkeit des Schicksals, das ihn den Wellen zur Beute giebt. So viel Grosses und Schönes auch in diesem Stoffe liegt, so erregt er schon unsre Empfindung zu stark, um uns die Ruhe zu erlauben, welcher unser Geist immer bedarf, wenn er sich zu der Höhe der Betrachtung schwingen, wenn er einen vollkommnen allgemeinen Ueberblick gewinnen soll. Ein solcher Stoff kann nicht anders, als auf eine spielende, kalte, bloss zierliche und daher immer kleinliche Manier, wie der Griechische Dichter es wirklich gethan hat, oder erhaben und rührend und also wahrhaft tragisch behandelt werden. In dem ersteren Falle hat er nicht die Natur und die Wahrheit, in dem letzteren nicht die Ruhe und mithin in keinem von beiden die Grösse und den Umfang des epischen Gedichts. Noch weniger aber dürfen sich mit diesem die kleineren Erzählungen messen, die man nur gleichsam Bruchstücke nennen kann und die oft weniger den Namen epischer, als bloss historischer Fragmente verdienen. Sie schildern einzelne Handlungen, z. B. Herkules Löwenkampf[1]) oder eine andre ähnliche Begebenheit, sie stellen dieselben als einzelne Gemählde auf, versetzen uns zwar ganz und lebendig in ihre Gegenwart, aber halten uns auch in diesem engen Kreise gleichsam gefangen, ohne uns darüber hinaus auf einen höhern Standpunkt zu führen.

Indess erfordert die gerechte Beurtheilung dieser einzelnen Stücke eine nicht geringe Vorsicht. Da die Einheit der Epopee, wie wir gleich noch näher sehen werden, von der Art ist, dass dieselbe eben so wohl aus einzelnen, vorher für sich bestehenden Theilen zusammengesetzt, als auf einmal als ein Ganzes gebildet werden kann; da es mehr als wahrscheinlich ist, dass selbst die vorzüglichsten epischen Gedichte, die wir besitzen, die Homerischen, auf diese Weise entstanden sind; so kann der epische Charakter jener einzelnen Stücke grossentheils erst durch ihre Zusammensetzung entspringen oder wenigstens gewiss erst in ihr vollkommen

[1]) *Er ist der Gegenstand der 25. Idylle Theokrits.*

sichtbar werden. Zwar muss der geübte Tact des Kenners auch schon in dem einzelnen Theil, ja in wenigen Versen diese Tauglichkeit, ein Glied in der Organisation eines epischen Ganzen abzugeben, zu beurtheilen im Stande seyn, und wo sie so deutlich ins Auge fällt, wie z. B. in den grösseren Homerischen Hymnen, da wird sie nie, auch von dem minder Erfahrnen, verkannt werden. Je schwächer sie sich hingegen ankündigt, desto mehr geht natürlich diese Kritik ins Feine und Ungewisse.

Bei solchen nicht epischen Erzählungen ist nun — und diess führt uns auf den zweiten Unterschied derselben von der Epopee — der Dichter in dem Augenblick, da seine Phantasie sie hervorbringt, nicht von der hohen Begeisterung hingerissen, welche, die ganze Seele mit sich erhebend, ihr nicht mehr erlaubt, bei einzelnen Gestalten stehen zu bleiben, sondern ihr erst, wenn sie das Ganze mit ihrem Sinn und ihrer Empfindung umfasst, eine energische Ruhe gewährt. Wo der Dichter wirkt, ist es immer die Einbildungskraft, die allein geschäftig ist, welche die Stimmung seiner Seele hervorruft, die ihr selbst analog ist, die ihn höher hinaufführt oder auf einer niedrigeren Stufe verweilen lässt. Wenn wir im Vorigen bei Gelegenheit der Methode der Ableitung aller Dichtungsarten den Zustand der Seele im Allgemeinen von derjenigen Modification absonderten, welche ihm die Einbildungskraft und die Kunst giebt; so darf man sich darum nicht vorstellen, dass dieselbe diesen Zustand schon vorfand und nur bearbeitete. Vielmehr ist sie es allein, welche ihn hervorbringt, aber freilich darin der individuellen Natur des Gemüths folgt, die eben dadurch auch die ihrige ist.

Kein erzählendes Gedicht, das, wie wir im Vorigen sagten, unter der Epopee steht, wird daher die hohe dichterische Schönheit besitzen, welche dieser immer eigen ist, keins in diesem Verstande ein vollkommnes, in sich geschlossenes Ganzes bilden. Zwar wird ihm die Einheit nicht fehlen dürfen, welche jedes Kunstwerk erst zu einem ächten Product der Einbildungskraft macht; aber es wird nicht eine so vollendete, so sorgfältig ausgebildete, in allen ihren Theilen organisirte Gruppe darstellen, es wird nicht in dem reinen und hohen objectiven Sinne gearbeitet seyn, weil es nicht aus einer so reinen und hohen objectiven Stimmung entspringt.

Zwischen dieser ganzen Gattung erzählender Gedichte und der Epopee ist daher ein fester und bestimmter Unterschied. Sie sollen das Gemüth bloss belehren, rühren, ergötzen oder beschäf-

tigen; aber sie sind weder bestimmt noch fähig, es in den Zustand hoher und reiner sinnlicher Betrachtung zu versetzen, welcher allein das Werk des epischen Dichters seyn kann.

LXXI.

Einwurf gegen die Anwendung des Begriffs der Epopee auf das gegenwärtige Gedicht.

Wir haben nunmehr den Begriff des epischen Gedichts hinlänglich entwickelt, um nun auch die Frage, in wie fern Herrmann und Dorothea dieser Gattung beigezählt werden darf, auf eine genügende Weise zu beantworten. Vielleicht aber ist uns, indess wir bisher nur die Materialien zu dieser Untersuchung vorzubereiten beschäftigt waren, das Urtheil der Leser bereits vorausgeeilt; vielleicht haben sie schon entschieden, was uns erst eine genauere Prüfung zu verdienen schien.

„Herrmann und Dorothea zu der Zahl der Epopeen rechnen heisst es der Iliade und Odyssee, dem verlornen Paradiese und Klopstocks Messias, den Meisterwerken Tassos und Ariosts an die Seite stellen. Wie darf die Erzählung der Schicksale zweier Liebenden mit der Darstellung von Handlungen verglichen werden, die einen Theil des Menschengeschlechts selbst in Bewegung setzten, die schon als merkwürdige Epochen in der Geschichte unsrer Theilnahme und unsrer Bewunderung gewiss sind und dem epischen Sänger selbst durch das Gepräge des Heroismus, das sie an sich tragen, schon einen poetisch zubereiteten Boden darbieten, auf den er mit Zuversicht auftreten kann? Was können die Begebenheiten zweier Unbekannten so Grosses und Bedeutendes enthalten, das sie der hohen Begeisterung werth macht, mit welcher der epische Sänger, mehr als jeder andere Dichter, schon in dem Augenblick, da er seine Stimme erhebt, der allgemeinen Aufmerksamkeit gewiss ist, des stolzen Vertrauens, mit dem er, mehr als jeder andre, sein Lied der Welt und der Nachwelt weiht? Warum diess Gedicht aus der Classe herausheben, in die es seiner Natur nach gehört, aus der Mittelgattung zwischen der Epopee und Idylle, welche mit der letzteren die Aehnlichkeit des Stoffs und der Charaktere, mit der ersteren die ununterbrochene Erzählung einer einzigen Handlung gemein hat? Oder heisst es nicht in der That, die Aesthetik,

welche dem Sinn eines jeden offen stehen sollte, in das Gebiet einer dunkeln Metaphysik hinüberziehen, wenn man die verschiedenen Dichtungsarten ihrer äussern, in die Augen fallenden Merkmahle beraubt, die, wenn sie sich auch vor der philosophischen Prüfung nicht als allgemein geltend bewähren sollten, doch wenigstens sehr gut für den praktischen Gebrauch zur Unterscheidung dienen? heisst es nicht ihre äussre und lebendige Gestalt verdunkeln, um ein gewisses inneres schwer zu erkennendes Wesen tiefer zu erforschen?"

Eine solche oder eine ähnliche Sprache dürfte ein grosser Theil unsrer Leser führen, und diese Einwürfe, die auf einmal die ganze Untersuchung über eine Frage abschneiden würden, die sich hiernach auf den ersten Anblick von selbst entscheidet, sind zu wichtig, um sie mit Stillschweigen zu übergehen. Sie verdienen vielmehr in mehr als Einer Hinsicht eine strenge und ausführliche Prüfung, da es eben so wenig gleichgültig ist, bloss um leicht erkennbare Merkmahle zu bekommen, unwesentliche in die Definition der Dichtungsarten aufzunehmen, als ein Gedicht, das sich gerade durch seine trefliche innere Organisation auszeichnet, zu einer blossen Mittelgattung herabzuwürdigen.

LXXII.

Beantwortung dieses Einwurfs. — Begriff des Heroischen.

Muss die Epopee nothwendig einen heroischen Stoff behandeln? und an welchen sichren und untrüglichen Kennzeichen lässt sich ein solcher von jedem andern unterscheiden? — diess sind, sieht man leicht, die beiden Fragen, auf welche allein alles hinausläuft. Denn der Mangel heroischer Charaktere und Handlungen ist das Einzige, wodurch sich Herrmann und Dorothea sichtbar von den übrigen Epopeen unterscheidet.

Der Ausdruck des Heroischen ist ohne hinzugefügte nähere Bestimmung mehr als Einer Deutung fähig: er kann theils mehr auf die sinnliche Grösse, theils mehr auf die innere Erhabenheit bezogen werden; er lässt ferner verschiedene Grade zu. Allgemein kann man den Heroismus auf eine erschöpfende Weise durch diejenige innere Stimmung definiren, in welcher, was sonst allein das Geschäft des reinen Willens ist, durch die Einbildungskraft,

aber nach eben den Gesetzen ausgeführt wird, nach welchen auch jener gehandelt haben würde. Er unterscheidet sich alsdann von der heroischen Schwärmerei dadurch, dass in dieser die Einbildungskraft nicht gesetzmässig, sondern willkührlich verfährt. Je nachdem nun dieselbe mehr auf die äusseren oder auf den innern Sinn bezogen ist, je nachdem sie mehr das Sinnliche, Grosse und Glänzende oder das Erhabene sucht, entsteht jene doppelte Art des Heroismus, die, wie überhaupt, so auch für den dichterischen Gebrauch sehr verschieden ist.

Der moralische Heroismus liegt ganz in der Gesinnung, er hat seinen eignen inneren Werth und ist von allem, ausser der Empfindung, aus der er entspringt, unabhängig; er versetzt uns in eine ernste, aber tiefe Rührung und führt uns in uns selbst und unser Gemüth zurück. Der sinnliche Heroismus hat keinen bestimmten moralischen Werth für sich selbst; was er hervorbringt, ist immer gross und glänzend, aber nicht immer auch gut und nützlich: er hängt daher oft von Zufälligkeiten ab und kann sich manchmal auf einen bloss blendenden Schein, auf wirkliche Vorurtheile gründen; er versetzt uns in einen gewissen sinnlichen Schwung, weckt alle Kräfte in uns, die dazu mitwirken können, und umgiebt uns mit allen den Gegenständen, mit welchen wir, sey es mit Recht oder mit Unrecht, den Begriff des Grossen, des Glänzenden, des Feierlichen verbinden.

Jene erstere Gattung ist immer nothwendig in der Tragödie in Handlung gesetzt, in der bürgerlichen sowohl, als in der eigentlich heroisch genannten; in dieser kommt nur auch die zweite zugleich hinzu. Diese letztere aber ist es, die wir, allein oder zugleich mit der ersteren, in allen bekannten Epopeen antreffen und in unserm Dichter gerade vermissen.

LXXIII.

Gewöhnlicher Begriff der grossen Epopee. — Seiner Unbestimmtheit ungeachtet liegt ihm Wahrheit zum Grunde.

Bei Dingen, die mehr durch Zufall, als nach Grundsätzen entstanden sind, entfernt man sich immer von dem Gegenstande, wenn man genau in den Begriff eingeht; und so sind auch wir hier, gerade da wir dem Wesen der Epopee, so wie es uns die

Erfahrung giebt, nahe bleiben wollten, wieder davon abgekommen. Denn die Anhänger des gewöhnlichen ästhetischen Systems würden mit dem eben aufgestellten Begriff des sinnlichen Heroismus, als eines Merkmahls der Epopee, noch eben so sehr, als vielleicht mit unsrer ganzen bisherigen Entwicklung unzufrieden seyn. Die Kennzeichen, an welchen sie das epische Gedicht wiedererkennen, haben, wenn sie auch weniger bestimmt seyn sollten, in der That das Verdienst, klarer und handgreiflicher zu seyn.

Sie verlangen eine Handlung, die aus der Geschichte entlehnt sey, eine grosse innere Wichtigkeit und einen beträchtlichen äussern Umfang habe; ferner Vorfälle, welche viel sinnliche Bewegung mit sich führen, starke und mannigfaltige Leidenschaften in Thätigkeit setzen, mithin überhaupt einen Stoff, bei dem weniger Individuen, als Nationen und die Menschheit überhaupt interessirt sind, wodurch die handelnden Hauptpersonen natürlich zu Königen und Fürsten, überhaupt zu solchen werden müssen, die auf das Schicksal andrer einen mächtigen Einfluss ausüben; sie verlangen ausserdem (wenn auch weniger einstimmig) die Mitwirkung höherer Wesen, die Einmischung der Fabel und des Wunderbaren und endlich — was, wie wir gleich näher zeigen werden, nicht weniger hierher gehört — die Ankündigung des Gegenstandes und den Anruf der den Gesang beschützenden Gottheit in dem Eingange des Gedichts.

Alle diese Eigenschaften, die letzte allein ausgenommen, sind indess gewissermassen unbestimmt und einige unter denselben tragen unläugbar das Gepräge des Unwesentlichen und Zufälligen an sich. Der aus der Geschichte entlehnte Stoff kann mehr oder minder bekannt seyn, in dem letzteren Fall nähert er sich einem bloss von dem Dichter erfundenen; die Wichtigkeit und Grösse der Handlung, die sinnliche Bewegung ihrer einzelnen Theile ist durchaus relativ; die Einmischung der Fabel und des Wunderbaren kann doch nicht anders, als durch die Stimmung wirken, die sie hervorbringt, durch die höhere Feierlichkeit, durch die grössere Ehrfurcht, die sie in der Seele des Lesers weckt, und es hängt also von der Zeit, in welcher, von den Menschen, zu welchen man redet, ab, wie viel oder wenig dadurch soll bewirkt werden können.

Dieser Unbestimmtheit ungeachtet ist indess die Wichtigkeit aller dieser Stücke zusammengenommen nicht zu läugnen; es giebt der Seele offenbar einen höheren Schwung, wenn sie sich

auch sinnlich grosse Massen vor ihren Augen bewegen sieht, wenn der Dichter sie auf einen grossen und weiten Schauplatz führt, wenn er ihr zugleich den blendenden Glanz des Olymps und die furchtbaren Tiefen des Erebus aufschliesst; es stimmt sie zu einer höheren Begeisterung, als wenn das, was er ihr vorführt, bloss aus unsrem eignen Kreise, aus unsrem täglichen und gewöhnlichen Leben genommen ist. Es macht zugleich auch eine reinere künstlerische Wirkung; denn gerade weil das, was näher mit uns verwandt ist, auch noch tiefer in unser Herz eingreift, so lässt es die Einbildungskraft weniger frei, so drückt es sie nieder und zieht sie herab.

LXXIV.

Beweis des Gesagten durch ein Beispiel aus der Iliade.

Es kann schwerlich je eine grössere und mehr epische Situation gedacht werden, als die ist, mit welcher der dreizehnte Gesang der Ilias anhebt.

Zeus sitzt auf dem Gipfel des Ida. Er hat eben dem Waffenglück im Kampf bei dem Lager der Griechen eine andre Richtung gegeben, Hektorn und den Troern Ruhe verliehen. Jetzt wendet er sein Angesicht von diesen blutigen Scenen hinweg und blickt auf die friedlichen Völkerschaften der Thrakier und Hippemolgen, die, schuldlos und gerecht, nur von Milch leben und jede Gewaltthätigkeit scheuen. Wie ist es möglich, so grosse und erhabene Gegenstände in dasselbe Bild zusammenzufassen, ohne schon seinen Stoff so glücklich gewählt zu haben, dass man zugleich Völkerschaften, die um das Schicksal der Welt kämpfen, Nationen, die ein friedliches und schuldloses Hirtenleben führen, und einen Gott der Götter darin antrift, der von dem Gipfel eines Berges beide überschaut, beide richtet und beherrscht, aber lieber und williger bei dem Anblick des Friedens, als auf dem Schauplatz der Ehrsucht und des Mordes verweilt.

Derselbe Gedanke, die beiden Extreme der menschlichen Natur, die heftige und unruhige Thätigkeit, mit welcher der Mensch immer nach etwas Neuem und Höherem strebt, und die stille Genügsamkeit, mit der er sich immer nur in demselben Kreise herumdreht und nur diesen mit Segen und Gedeihen zu erfüllen

strebt, unmittelbar neben einander aufzustellen und sich selbst und den Leser zugleich zu der Höhe zu erheben, beide in ihren Verbindungen und mit ihnen, da die eine oder die andre alles enthalten muss, was Menschen zu denken und zu empfinden im Stande sind, die ganze Welt zu überschauen — liess sich gewiss auf sehr verschiedene Weise ausführen und muss sogar gewissermassen in dem Plan jedes epischen Dichters liegen; aber nie war es möglich, ihn auf eine mehr sinnliche, prächtige, erhabene und in jedem Verstande epische Weise darzustellen.

LXXV.

Jener unbestimmte Begriff der Epopee wird bestimmt, sobald man ihn auf den des Heroischen zurückführt.

Es ist daher unläugbar gewiss: die Sphäre, woraus der Stoff, die Handlung, die Personen der Epopee genommen sind, ist für die Wirkung auf den Leser auf keine Weise gleichgültig.

Aber wenn diess nicht auf einen unbestimmten Begriff von bloss relativer Grösse der Begebenheit und Mannigfaltigkeit der Bewegung hinauslaufen oder der Dichter nicht gezwungen seyn soll, bloss und allein die vorhandenen Muster nachzuahmen und schlechterdings dieselben Mittel, sie mögen nun jetzt noch dieselbe Kraft der Wirkung besitzen oder nicht, zu gebrauchen; wenn es möglich seyn soll, dem Merkmahl des Heroischen, das hier der Epopee beigelegt wird, einen bestimmten Begriff unterzuschieben, welchem jeder Dichter auf verschiedene Weise und durch mannigfaltige Mittel Genüge leisten kann; so muss man sich nicht an solche einzelne Eigenschaften des Stoffs, sondern an die Stimmung halten, welche er hervorbringen soll, und dann wird man nothwendig zu dem sinnlichen Heroismus gelangen, den wir im Vorigen genauer bestimmt haben.

Und in der That ist es dieser Heroismus, zu welchem die einfachsten und höchsten Muster der Epopee, die Ilias und Odyssee, begeistern; man fühlt sich in ein ehrwürdiges Heldenalter zurückversetzt, man sieht die Erde und den Olymp zugleich in Bewegung, der grösseste Theil des Menschengeschlechts, die verschiedensten Völkerstämme gehen dem Blick vorüber, man sieht lauter grosse, lauter hell beleuchtete, lauter so sinnlich gebildete Massen, dass sie wieder auch in der Phantasie nur Gestalten, nur

Bewegung, nur sinnliche Objecte erregen; man empfindet es lebhaft, dass der Sänger geglaubt hat, von dem wichtigsten Ereigniss seiner Zeit erfüllt zu seyn und darum auf die allgemeinste Theilnahme rechnen, mit dem gerechtesten Stolze auftreten zu dürfen.

LXXVI.

Ankündigung des Gegenstandes und Anruf der Muse in der Epopee.

Nichts charakterisirt den epischen Sänger so sehr, als die Gewissheit, mit der er auftritt; und in dieser Rücksicht gehört, wenn man einmal bloss von der grossen und heroischen Epopee spricht, die Ankündigung des Gegenstandes und der Anruf der Muse im Eingange des Gedichts gar nicht so sehr zu den unwesentlichen Erfordernissen derselben, als es vielleicht scheinen könnte.

Nicht bloss dass der Dichter die Aufmerksamkeit des Lesers stärker erregt, je feierlicher er beginnt, und dass diese Zuversicht selbst seinen Sängerberuf bewährt, so muss er auch von selbst, erfüllt von einer grossen, folgenreichen, allgemein bekannten Begebenheit und in der Stimmung der Einbildungskraft, in der sie alles ins Grosse, ins Glänzende, ins Reich-Sinnliche mahlt und lauter Gegenstände um sich versammelt, die dieser Behandlung fähig sind, auf einen solchen Eingang gerathen. Er muss nicht genug eilen können, das auszusprechen, wovon er selbst überströmt, und ehe er die einzelnen Theile seines Gemähldes besonders schildert, wenigstens zuerst nur mit den Hauptumrissen das Ganze hinzustellen. Mitten unter dieser Fülle von Gegenständen und in dem Drange seiner Empfindung muss er Beistand und Hülfe, aber er kann sie nur bei der Gottheit suchen, mit der er wirklich in diesem Augenblicke näher verwandt ist, da er, wie sie, über der Welt und der Menschheit, über der Vorzeit und der Gegenwart schwebt.

Auch sind alle eigentlich sogenannten epischen Dichter hierin dem Beispiel Homers gefolgt; und wie nahe dieser Eingang mit der individuellen Stimmung des Sängers zusammenhängt, sieht man besonders deutlich an Ariost. Da er in der That nicht sowohl durch eine einzelne Handlung oder Begebenheit begeistert war, sondern sich nur mehr von dem Feuer belebt fühlte, in das die Phantasie versetzt wird, wenn sich ihr eine zahlreiche Menge

mannigfaltiger Gruppen, ein weites und reichbesäetes Feld zeigt, das sie durchlaufen kann; so kündigt er bei weitem nicht so sehr seinen eigentlichen Stoff, als vielmehr die mannigfaltigen Gegenstände an, die sich in dem ganzen Umfange seiner Gesänge finden werden, und gesteht schon dadurch von selbst zu, dass er vor allem nur durch Mannigfaltigkeit und Abwechslung zu interessiren vermag.

Unser Dichter befindet sich in einem noch andern Fall. Sein Stoff ist von der Art, dass er ihm mit Sicherheit die Theilnahme jedes gefühlvollen Lesers verspricht, aber er trägt diese nicht unmittelbar an der Stirn, man muss erst tiefer in ihn eingehn, um mit ihm vertraut zu werden, ihn erst kennen lernen, um ihn lieb zu gewinnen. Nach und nach also und schrittweise muss der Dichter den Leser in sein Interesse verweben, einfach und anspruchlos beginnen, um sich am Schlusse desto gewisser des vollen Siegs zu erfreuen. Selbst der Anruf an die Muse konnte ihm daher weder eine höhere Kraft zu erlangen noch die, welche er besitzt, zu bewähren dienen; er konnte ihn, wie wir im Vorigen gesehn haben, nur dazu brauchen, seinen Stoff innerhalb des Gebietes der Kunst in dem Augenblick zu erhalten, da er in das der Wirklichkeit überzugehen droht, seine physische Wirkung zu schwächen, um seine ästhetische zu erhöhen.

Indess bringt er doch auch bei ihm unläugbar zugleich noch eine andre und dem epischen Gedicht mehr eigenthümliche Wirkung hervor. Dadurch dass er die Handlung einen Augenblick in ihrem ununterbrochenen Fortschreiten anhält, dass der Dichter an dieser Stelle in wenige Worte zusammenfasst, was er bisher geleistet hat und was ihm noch zu besingen übrig bleibt, bildet sich der Stoff des Gedichts vor unsrer Einbildungskraft sinnlicher als ein Ganzes, das einem bestimmten Ziele zueilt. Dadurch dass er einen Augenblick ausruhen und neue Kräfte sammeln muss, dass er eines Beistandes zu bedürfen glaubt, um zum Ziel zu gelangen, erscheint sein Geschäft uns bedeutender, die Bewegung, in der er sich befindet, grösser und lebendiger. Selbst die Vorstellung der Muse, wenn wir uns auch unter diesem Namen nicht mehr jene ehrwürdige Gottheit des Alterthums denken, wenn wir es auch klar empfinden, dass sich der Dichter bloss an seine eigne Begeisterung wendet und dieser nur jene sinnliche Einkleidung leiht, trägt dennoch dazu bei, den dichterischen Schwung unsrer Stimmung zu erhöhen. Denn erkennen wir gleich nicht mehr die Ehrfurcht

erweckende Grösse einer Bewohnerin des Olymps in ihr, so bleibt sie uns doch immer die holde und liebliche Tochter der Phantasie.

LXXVII.

Zwiefache Gattung der Epopee.

Dass also zwischen allen übrigen bisher bekannten epischen Gedichten und unsrem gegenwärtigen in der That ein wichtiger Unterschied vorhanden ist, dass derselbe in dem heroischen Charakter liegt, welcher jenen eigen ist und diesem fehlt, und dass dieser Charakter allerdings dazu beiträgt, die eigentlich epische Wirkung zu modificiren und zu verstärken — sind die Resultate unsrer bisherigen Untersuchung.

Durch diese aber wird der bisher festgesetzte Begriff der Epopee keinesweges umgestossen. Diesem ist schlechterdings Genüge geleistet, sobald unser Gemüth auf eine dichterische Weise in den Zustand lebendiger und allgemeiner sinnlicher Betrachtung versetzt ist. Niemand wird läugnen können, dass diess eben so wohl durch einen bürgerlichen, als einen heroischen Stoff, durch eine erdichtete, als durch eine allgemein bekannte und welthistorische Begebenheit, durch Ereignisse, die nur einige wenige Personen betreffen, als durch solche, die ganze Nationen in Bewegung setzen, geschehen kann, wenn es auch in dem einen Falle leichter gelingen sollte, als in dem andern. Welchen Gegenstand er auch zur Bearbeitung wählt, so muss der Dichter immer von ihm aus auf einen allgemeinen Standpunkt führen können; wenn ihm auch sein Stoff wenig sinnlichen Reichthum darbietet, muss er ihm doch immer Gestalt und Bewegung, also sinnliches Leben mittheilen können. Alsdann aber hat er sein Geschäft vollendet und die epische Wirkung ist unläugbar vorhanden. Verbindet man mit der Epopee Nebenbegriffe von dem Umfange des Gedichts und der Grösse der Handlung, mischt man unwesentliche Dinge, wie die Fabel und das Wunderbare hinein, so ist das allein der Fehler der Kritik. Alle diese Forderungen fliessen nicht aus dem Wesen des epischen Gedichts, sie sind bloss von den vorhandenen Mustern, welche unmöglich allen künftigen Erweiterungen Gränzen vorschreiben können, hergenommen und sind endlich nicht einmal an und für sich fest und sicher bestimmt.

Indess lassen sich dieselben dennoch auf etwas Bestimmtes zurückführen; sie kommen alle darin überein, dass der Stoff der Epopee ins Glänzende, Sinnlich-Reiche bearbeitet werden muss; und zwischen einem Gedicht, in welchem diess geschehen ist, und einem andren, in dem, wie z. B. in dem unsrigen, eine grössere Einfachheit und ein geringerer sinnlicher Reichthum herrscht, ist ein unverkennbarer Unterschied. Wenn es daher auch leicht ist, jene Anforderungen einzeln zurückzuweisen und es sogar mit Recht lächerlich zu machen, wenn man nur Könige und Helden und diese in einem feierlichen und majestätischen Aufzuge auf dem Schauplatz des Dichters sehen will, so bleibt es darum nicht weniger gewiss, dass, wenn der Dichter sich mit lauter sinnlich grossen Gegenständen umgiebt, er auch unsre Einbildungskraft in einen höheren und sinnlicheren Schwung versetzt, als wenn er sich nicht über den gewöhnlichen Kreis unsers Lebens erhebt. Sobald man sich an diese verschiedene Stimmung der Phantasie hält und nicht gerade auf diese oder jene Beschaffenheit des Stoffes dringt, so wird man den grossen Unterschied beider Behandlungen nicht allein nie verkennen, sondern auch fühlen, wie wichtig es ist, beide nicht mit einander zu verwechseln.

Ginge dieser Unterschied den Begriff des epischen Gedichts nicht weiter an, beträfe er bloss die Wirkung desselben überhaupt, nicht gerade seine epische insbesondre, so wäre es minder nothwendig, denselben herauszuheben. Aber wenn die Epopee auf der einen Seite nie genug Leben, Bewegung und sinnlichen Glanz erhalten kann und auf der andern den allgemeinsten Ueberblick, die tiefste Einsicht in die gesammte Natur verlangt; so müssen zwei Arten der Bearbeitung, von welchen die eine vorzugsweise den ersteren, die andre weniger diesen, aber darum (weil in der That die inneren Formen immer reiner hervortreten, je einfacher die äussern behandelt sind) vielleicht nur noch vollkommner den letzteren Endzweck erreicht, auch zwei eigne Gattungen derselben bilden, und die erstere muss sogar, da sie das epische Gedicht noch sichtbarer als ein Maximum der darstellenden Kunst zeigt, in dieser Hinsicht einen Vorzug verdienen. Wenigstens müssen wir uns sehr hüten, dieselbe zu vernachlässigen oder gar geringzuschätzen, da der Charakter unsrer Zeit schon darauf hinausgeht, überall den heroischen Glanz wegzuwischen, mit dem wir die Geschichte der Vorwelt so zauberisch überkleidet sehen, und auch unsre Kunst sich offenbar hinneigt, von jener sinnlichen Höhe der

Einbildungskraft (die sie oft nur darum zu verschmähen scheint, weil sie dieselbe nicht zu erreichen vermag) zu einer Wahrheit und Natur herabzusinken, die kaum noch künstlerisch heissen darf.

Wenn wir daher auch unsern Begriff der Epopee selbst nicht umzuändern brauchen, so müssen wir doch zwei wesentlich verschiedene Gattungen derselben unterscheiden, von denen wir nur die eine, gerade weil es an Mustern derselben fehlte, noch nicht gehörig zu nennen im Stande waren. So wie es ein bürgerliches Trauerspiel im Gegensatz des heroischen giebt, eben so und noch mehr, da dieser mehr sinnliche Schwung der Phantasie, wie wir gesehen haben, in der That den Begriff der Epopee näher angeht, als den Begriff der Tragödie, müssen wir auch eine ähnliche Art der Epopee annehmen; und eine solche ist Herrmann und Dorothea.

Diese beiden Gattungen nun kommen in dem wesentlichen Begriff des epischen Gedichts schlechterdings mit einander überein, gehen beide von der Darstellung einer einzelnen Handlung aus, zeigen beide den Menschen und die Welt in ihrer Verbindung und versetzen beide das Gemüth in den Zustand der sinnlichsten, aber allgemeinsten Betrachtung, sind aber in der Art, wie sie diese Wirkung erreichen, von einander verschieden.

Die heroische Epopee nemlich wählt ihren Gegenstand so, dass er eine möglichst glänzende Aussenseite hat, und ist vorzugsweise beschäftigt, diese zu zeichnen; sie mahlt ins Sinnlich-Reiche, Glänzende, Prächtige, sie versetzt (um sie noch bestimmter zu charakterisiren) die Einbildungskraft in eine Stimmung, wo dieselbe sich der lebhaftesten Mitwirkung der äussern Sinne erfreut. Objectiv wird sie sich durch einen aus der Geschichte entlehnten, allgemein bekannten Stoff (denn schwerlich dürfte je ein erdichteter ihren Forderungen genügen), durch eine grössere Menge solcher Begebenheiten, die nur das öffentliche Leben der Völker unter einander, als solcher, welche eine ruhige und gewöhnliche Privatexistenz darbietet, durch eine feierliche Ankündigung ihres Gegenstandes, die ihr unentbehrlich scheint, überhaupt aber durch den Reichthum und den Glanz der Schilderungen und des Vortrags auszeichnen.

Die bürgerliche Epopee (denn so unangenehm und unpassend auch dieser Ausdruck ist, so finden wir doch keinen, welcher den Begriff nur gleich gut erfüllte) führt zu einem gleich allgemeinen Ueberblick über das Schicksal und die Menschheit und

besitzt dieselbe sinnliche Individualität, dieselbe künstlerische Vollendung. Das einzige, was ihr mangelt, ist nur auch derselbe sinnliche Reichthum. Aber sie entschädigt dafür durch einen grösseren Gehalt an Gedanken und Empfindungen und setzt daher die Einbildungskraft in nähere Verbindung mit dem bloss bildenden Sinn, mit dem Geist und dem Gefühl. Denn das vergisst man gewöhnlich, dass es ausser dem Gebiete der Sinnlichkeit noch das Gebiet der Empfindungen und Gesinnungen giebt, welches dem Dichter eben so gut zu Gebote steht und gerade auch in hohem Grade gemacht ist, eine epische Wirkung hervorzubringen, sobald er nur versteht, es in der nothwendigen Allgemeinheit zu umfassen. Indem wir also unser Gedicht dieser Gattung zuschreiben, räumen wir ihm dadurch unmittelbar eine hohe und eigenthümliche Schönheit ein, eine innere Treflichkeit, die jenen höheren Glanz, jene reichere Pracht wenigstens nirgends mit Bedauern zu vermissen erlaubt.

Wir sagten im Vorigen, dass das epische Gedicht, mehr als jede andre Dichtungsart, den Gestalten, die sonst ausschliessend der bildenden Kunst angehören, Bewegung und Sprache mittheilt. Wenn nun die heroische Epopee ihnen eine raschere, mehr mit sich fortreissende, vielfachere Bewegung leiht; so giebt ihnen die unsrige eine reichere, tiefer eindringende und seelenvollere Sprache.

LXXVIII.

Eigenthümliche Grösse des Gegenstandes unsres Gedichts.

Des Beweises, dass Herrmann und Dorothea nicht der heroischen Epopee beigezählt werden darf, werden uns unsre Leser leicht überheben. Es liegt von selbst am Tage und ist noch mehr durch dasjenige klar, was wir bei der allgemeinen Prüfung des Geistes, in welchem es gedichtet ist, über seinen geringeren sinnlichen Reichthum und seinen überwiegend grösseren Gehalt für den Geist und die Empfindung gesagt haben. Es ist unverkennbar, dass, so rein bildend es auch den Sinn und die Einbildungskraft beschäftigt, es doch diese letztere und die Sinne nicht in den lebhaften Schwung versetzt, in welchem uns z. B. Homer durch den Glanz und den Reichthum seiner Dichtungen mit sich fortreisst.

Aber desto nöthiger wird es seyn, einige Worte über die Grösse und Wichtigkeit des Gegenstandes, den es darstellt, hinzuzufügen, um es gegen den Vorwurf zu retten, dass es nur die unbedeutenden Schicksale Herrmanns und Dorotheens schildert.

Es ist natürlich, dass diese Grösse nicht im ersten Augenblick in die Augen fallen kann, dass sie sogar eben deswegen, weil sich ihr Bild erst nach und nach vor unserm Geiste gestaltet, eine eigen modificirte Empfindung hervorbringt. Es ist ganz etwas anders, mit der Ankündigung eines schon vorher bekannten Gegenstandes oder mit der Sache selbst anzuheben; ganz etwas anders, als epischer Sänger, als lebendiges Organ des Rufs und der Geschichte oder als einfacher Erzähler, als blosser Dichter aufzutreten. In dem ersteren Fall erhebt sich die Einbildungskraft des Lesers auf den blossen Ton, den sie anstimmen hört, wird, noch ohne dass der Gegenstand selbst wirkt, von dem Feuer mit ergriffen, das den Dichter begeistert; in dem letzteren muss erst der Geist und das Herz den Stoff selbst umfassen, ehe das Interesse daran sich ihr ganz mitzutheilen vermag. Natürlich muss also dort das Gefühl einer glänzenderen, mehr phantastischen, aber eben so natürlich hier das einer gehaltvolleren und innigeren Grösse entstehen. Und so finden wir es auch in der That. Die ersten Verse des Dichters wecken bloss Neugierde und Theilnahme in uns, aber bei den letzten Gesängen sind wir von dem Höchsten und Besten durchdrungen, was wir je in unsern glücklichsten Momenten dachten oder empfanden.

Das grösseste Geheimniss besonders des epischen Dichters besteht in der Kunst, den Boden zuzubereiten, auf welchem seine Figuren erscheinen, ihnen den Hintergrund zu geben, vor dem sie hervortreten sollen. Diese Kunst hat unser Dichter auf eine ausnehmende Weise verstanden. Die Personen seines Gedichts sind allein sein Werk; sie haben keinen andern Werth, keine andere Wichtigkeit, als die er ihnen mitgetheilt hat, aber die Begebenheiten, die Zeitumstände, in die er ihre Schicksale verwebt, das, was er eigentlich durch sie darstellt, was, indess wir sie sehen, in ihrer Gestalt, in ihren Handlungen auf uns einwirkt, das hat für sich und unabhängig von seiner Bearbeitung ein grosses, ein allgemeines, ein hinreissendes Interesse.

Gleich in dem ersten Gesange zeigen sich uns zwei bedeutende, sichtbar von einander geschiedene Gruppen: im Vordergrunde einige einzelne Charaktere, Menschen, die Gleichheit des Wohnorts,

der Beschäftigung, der Gesinnungen in einen engen Kreis mit einander verbindet; dann in der Ferne ein Zug von Ausgewanderten, durch Krieg und bürgerliche Unruhen aus ihrer Heimath vertrieben. Gleich hier also steht die Menschheit und das Schicksal vor uns da, jene in reinen, festen, idealischen und zugleich durchaus individuellen Formen, dieses in einer Staaten erschütternden, wirklichen und historischen Begebenheit. Die Ruhe einer Familie contrastirt gegen die Bewegung eines Volks, das Glück Einzelner gegen den Unternehmungsgeist Vieler.

LXXIX.

Hauptthema des Gedichts.

Mit diesem Contrast ist zugleich das Hauptthema des ganzen Gedichts aufgegeben. Wie ist intellectuelles, moralisches und politisches Fortschreiten mit Zufriedenheit und Ruhe? wie dasjenige, wonach die Menschheit, als nach einem allgemeinen Ziele streben soll, mit der natürlichen Individualität eines jeden? wie das Betragen Einzelner mit dem Strom der Zeit und der Ereignisse? wie endlich überhaupt das, was der Mensch selbst in sich schaffen und umwandeln kann, mit demjenigen, was, ausser den Gränzen seiner Macht, mit ihm selbst und um ihn her vorgeht, so vereinbar, dass jedes wohlthätig auf das andre zurück und beides zu höherer allgemeiner Vollkommenheit zusammenwirkt?

Diese Fragen sind in den Gesprächen des Wirths mit seinen beiden Freunden, in dem Streite der beiden Eltern über die Unzufriedenheit des Vaters mit dem Betragen des Sohns, in der entschlossenen Aeusserung Herrmanns über den thätigen Antheil an der allgemeinen Gefahr, endlich in der Gegeneinanderstellung seiner Meynung und der des früheren Verlobten Dorotheens über die Zeitumstände überhaupt, um nur dieser vorzüglichsten Stellen zu gedenken, nach einander aufgeworfen oder beantwortet.

Die Antwort selbst ist zugleich die richtigste für die philosophische Prüfung, die genügendste für das praktische Leben und die tauglichste zu dem dichterischen Gebrauch. Alle jene Dinge, zeigt uns der Dichter, sind vereinbar durch die Beibehaltung und Ausbildung unsres natürlichen und individuellen Charakters, dadurch dass man seinen geraden und gesunden Sinn mit festem

Muth gegen alle äusseren Stürme behauptet, ihn jedem höheren und besseren Eindruck offen erhält, aber jedem Geist der Verwirrung und Unruhe mit Macht widersteht. Alsdann bewahrt das Menschengeschlecht seine reine Natur, aber bildet sie aus; alsdann folgt jeder seiner Eigenthümlichkeit, aber aus der allgemeinen Verschiedenheit geht Einheit im Ganzen hervor; alsdann erhalten die äussern Ereignisse und Zerrüttungen die Thätigkeit der Kräfte rege, aber der Mensch formt darum nicht weniger die Welt nach sich selbst; alsdann wächst, mitten unter den grössesten Stürmen, ununterbrochen und nur mit dem Wechsel grösserer oder geringerer Ruhe und Zufriedenheit die allgemeine Vollkommenheit und einer nicht verächtlichen Generation folgt immer eine noch bessere nach.

Diess nun, die Menschheit selbst in ihren, zugleich durch ihre innre Kraft und die äussere Bewegung bewirkten Fortschritten, hat unser Dichter unsrer Einbildungskraft darzustellen verstanden. Er hat diesem Stoff dadurch mehr dichterische Idealität gegeben, dass er zu den Charakteren lauter rein menschliche, durch keine Cultur verzärtelte und doch der Cultur nicht verschlossene Naturen gewählt, seinen Hauptpersonen aber sogar etwas Heroisches, etwas, das an Homers Helden erinnert, beigemischt hat; dadurch mehr sinnliches Leben, dass er die wichtigsten und grössesten Begebenheiten in seine Handlung hineinzieht; dadurch endlich mehr Individualität, dass er die ganze Eigenthümlichkeit unsres vaterländischen Charakters und unsrer Zeit mit auftreten lässt. Es ist ein Deutsches Geschlecht und am Schluss unsres Jahrhunderts, das er uns schildert.

LXXX.

Grösse in den darin aufgeführten Charakteren und Begebenheiten.

In den Charakteren ist gerade immer dasjenige herausgehoben, was poetisch und praktisch die grösseste Wirkung thut; es herrscht immer darin eine doppelte Art der Stärke, einmal die ursprüngliche der Natur und dann die, welche aus dem Zusammenwirken aller verschiedenen Eigenthümlichkeiten entspringt. Denn durchaus waltet die menschliche Empfindung darin vor, dass nichts gut ist, was nicht natürlich ist, dass alles Natürliche mit

einander in durchgängiger Harmonie steht und dass nur aus der reinen Kraft der verschiedenen Individuen die volle der Menschheit hervorgeht.

Die Charaktere der Hauptpersonen sind wirklich für sich selbst von der Art, dass sie sich allem, was nur an sich gut ist, anschliessen und mit allem eine wohlthätige Wechselwirkung unterhalten können: einige andre, denen diese Eigenschaft nicht so eigen ist, helfen diess noch in ein helleres Licht stellen, und wo das Gespräch (das fast immer diese Materie behandelt) den moralischen Werth und die Gesinnungen der Menschen berührt, da wird immer nur bewiesen, dass, wenn sich Leben im Leben vollenden soll, das Natürliche nicht unterdrückt und das Mannigfaltige nicht einförmig gemacht werden muss. Von scheinbaren Fehlern unsrer Natur aus wird in diesen Gesprächen immer gezeigt, wie sie nur Veranlassungen sind, sich zum Besseren und Höheren zu erheben, streitende Neigungen werden freundlich mit einander ausgeglichen und die Menschheit wird so sehr in ihrem Ganzen umfasst, dass es nur wenig bedeutende Züge in ihrem Bilde geben wird, die hier nicht berührt wären. Am einfachsten, allgemeinsten und schönsten ist sie in der Stelle geschildert, wo (S. 100.) der thätige und rastlose Umsegler des Meers und der Erde mit dem stillen und ruhigen Bürger verglichen wird.[1])

So herrscht also in dem ganzen Gedicht der schöne Geist der Billigkeit, welcher alle Dinge nur von der Seite aufnimmt, von der sie gut und erhebend scheinen; so werden wir, auf eine wahrhaft epische Weise, auf den allgemeinen Standpunkt geführt, von dem wir alles und alles mit gleich grossem, partheilosem Interesse ansehn, und so schiebt sich, ohne dass wir es selbst bemerken, das ungeheure Bild der ganzen Menschheit den wenigen Personen unter, die wir vor uns handelnd erblicken.

Weniger ruhig und befriedigend, aber gleich gross und kräftig ist das Bild der Begebenheiten. Die merkwürdigste, die vielleicht die ganze Geschichte aufweist, die französische Revolution, ist von ihren drei grössesten Seiten, von dem edeln Freiheits-Enthusiasmus, der ihren Anfang bezeichnete, von dem Kriege mit dem Auslande und von der Auswanderung einer so zahlreichen Menge von Familien gezeigt. Gerade diese drei sind es auch, welche sich dem Interesse der Leser am meisten empfehlen müssen: die erste

[1]) *Hermann und Dorothea 5, 15.*

durch den Antheil, den nothwendig ihre Ideen und Empfindungen daran nehmen; die zweite durch die Wichtigkeit, die sie für ihr Vaterland und ihre eigne Existenz hat; die letzte endlich durch das rührende Bild, durch welches der Dichter so viele von ihnen an dasjenige erinnert, was sie selbst theils gesehn, theils erfahren haben.

Allein das, was diese Begebenheiten allein und unmittelbar für sich enthalten, ist noch bei weitem nicht alles; es ist vielmehr noch wenig, bloss das verwirrte Gedränge des Zuges, bloss das mannigfaltige Elend der Flüchtlinge, die Gräuel und das Verderben des Kriegs vor sich zu erblicken: die Hauptwirkung entsteht erst durch die Vergleichung dieser Zeit mit der Vergangenheit aller Jahrhunderte, durch den unsichern und ahndungsvollen Blick in die Zukunft. „Unsre Zeit, heisst es, vergleicht sich den seltensten Zeiten: in der heiligen und in der gemeinen Geschichte findet sich nichts, was ihr ähnlich wäre; wer in diesen Tagen gelebt hat, hat schon Jahre gelebt: so drängen sich alle Geschichten. Die Verhältnisse der Gesellschaft sind so umgekehrt, die Stützen, auf denen eines jeden sicheres Daseyn ruhte, so umgestürzt worden, dass einzelne Menschen, mitten in unsern gebildeten und cultivirten Staaten, ganze Schaaren ohne Heimath und Wohnort herumführen und dadurch an jene frühesten Zeiten erinnern, wo ganze Nationen durch Wüsten und Irren herumwanderten. Und wo ist das Ende dieses Unheils zu sehen? Man täusche sich nicht mit betrüglicher Hofnung!

— gelöst sind die Bande der Welt: wer knüpfet sie wieder,
Als allein nur die Noth, die höchste, die uns bevorsteht?“ [1])

So stellt uns der Dichter zugleich die höchste Unruhe, die äusserste Zerrüttung, eine wahrhaft rettungslose Verzweiflung, aber neben derselben auch das sicherste Gegenmittel, die beste Quelle des Trostes und der Hofnung dar. Wenn die Bande der Welt sich lösen, so sind wir es, die sie wieder zu knüpfen vermögen. Hierin schliesst sich das ganze Gedicht zusammen, darin vereinigen sich alle einzelnen Eindrücke, die es auf uns gemacht hat. Aus dem Untergang und der Zerstörung sehen wir neues Leben, aus der Verwirrung der Völker das Glück und die fortschreitende Veredlung einer Familie hervorgehn.

Herrmann und Dorothea sind es, die uns von Anfang an allein beschäftigen, allein unsre ganze Aufmerksamkeit erschöpfen.

[1]) *Hermann und Dorothea 5, 229. 7, 87.*

Wie reich und erhaben jene Bilder menschlicher Charaktere, wie gross und hinreissend diese Schilderungen der Zeit hätten seyn mögen, sie hätten diesen tiefen und bleibenden Eindruck in uns nicht hervorbringen können, wenn wir sie nicht immer nur in diesen beiden Figuren gesehen, wenn sie nicht immer nur dazu beigetragen hätten, diese vollständig auszumahlen. Unwillig hätten wir Völker und Zeiten verlassen und wären nur zu den Empfindungen und dem Schicksal der beiden Liebenden zurückgekehrt, die sich einmal allein unsres ganzen Herzens, unsres ungetheilten Interesses bemächtigt hatten.

Um beide bilden sich von dem Anfange des Gedichts an zwei verschiedenartige Gruppen. Dorothea gehört zu demjenigen Theil unsrer Nation, der durch den Umgang mit unsern mehr verfeinerten Nachbarn eine höhere Cultur und mehr äussre Bildung erhalten und durch eben diese Nachbarschaft auch an den neueren philosophischen Ideen mehr Antheil genommen hat; sie befindet sich zugleich in dem Zustande höherer Spannung, in welchen jede ausserordentliche Begebenheit die Seele immer versetzt; diese Stimmung wird noch durch ihre erste unglückliche Liebe und die schwermüthige Erinnerung daran vermehrt; und diess alles zusammengenommen und in einem weiblichen Charakter mit einander verschmolzen macht sie zu einem feineren, höheren, idealischeren Wesen, als Herrmann ist, zu einem Wesen, mit dem wir noch herzlicher und inniger sympathisiren. Dagegen lässt Herrmanns Charakter nichts an männlicher Stärke und natürlicher Einfachheit vermissen, und beide vereinigt geben nun das lebendigste Bild einer fortschreitenden Veredlung unsres Geschlechts. Denn ihre Aehnlichkeit ist so vollkommen, dass sie sich auf das innigste an einander anschliessen können, und ihre beiderseitige Verschiedenheit gerade von der Art, dass jeder von dem andern, was ihm selbst mangelt, empfängt.

LXXXI.

Resultat des Ganzen. — Eigentlicher Stoff des Gedichts.

Ein furchtbares Ereigniss, das ganze Völkerschaften aus ihrer Heimath vertreibt, führt also eine schönere und edlere Natur in eine entfernte, noch minder cultivirte Gegend; es führt sie gerade

der Familie, dem Jünglinge zu, der sie zu verstehen, zu fassen Sinn hat; es vereinigt beide mit einander, und indem es unaufhaltsam in seinem Laufe weiter forteilt, lässt es den Samen eines neuen Geschlechts, einer schöneren und besseren Menschheit zurück. Nicht der Zufall, nicht ein blindes Verhängniss, nein! die wohlthätige Hand eines Gottes, die wachsame Sorgfalt des Genius unsres Geschlechts scheint diese wunderbare Verkettung von Umständen geleitet zu haben; und wenn der Dichter der Mitwirkung höherer Mächte im Einzelnen entbehren musste, so führt er uns dieselbe auf die schönste und rührendste Weise durch das Ganze seiner Dichtung in das Gemüth zurück.

Wer erinnert sich nun nicht hierbei der frühesten Zeiten unsrer Geschichte, wo wohlthätige Pflanzvölker in weit entfernte Länder Menschlichkeit und Gesetzesliebe und die ersten Keime der Wissenschaft und Kunst hinübertrugen? und der späteren, wo einzelne Königstöchter, von dem Zauber sanfter Weiblichkeit und der Macht der Liebe unterstützt, barbarischen Völkern die milden Gesinnungen einer menschlicheren Religion einflössten? wem scheint das Bild, das ihm der Dichter darstellt, nicht darum noch erhebender, als jene, weil der Stamm, der hier noch veredelt werden soll, schon selbst so gesunde und trefliche Früchte trägt? wer rettet sich nicht gern und mit einer gewissen stillen Andacht aus den Gräueln der Jahre, die wir durchlebt haben, zu Scenen dieser Art hin, die ihm allein nur noch zuzurufen scheinen, dass sich nicht darum alles bewegt und umkehrt, um alles auf einmal in derselben Verwirrung zu begraben, sondern um die Welt und die Menschheit neu und besser zu gestalten?

Vorzüglich hat unser Dichter der bildenden Kraft des weiblichen Geschlechts ein schönes und rührendes Denkmahl gesetzt. Denn wenn Herrmann sanfter und menschlicher, vielseitiger und empfänglicher ist, als sein Vater, können wir darin den wohlthätigen Einfluss des stillen und einfachen Wesens seiner liebenden Mutter auf seine Natur verkennen? wenn er schon in dem Augenblick, in dem wir ihn zuerst handeln sehen, einen höheren und edleren Enthusiasmus gewonnen hat, ist es nicht Dorotheens Gestalt, die ihn dazu entflammt? und sehen wir nicht deutlich an der Macht, welche sie auf alle ausübt, die sich ihr nähern, die schönere Bildung, die sich von ihr aus auf ihre Familie, auf die ganze Gemeine, die ganze Gegend verbreiten wird?

Auch hierin bleibt der Dichter der Natur unverbrüchlich treu.

Das weibliche Geschlecht übt den entscheidendsten Einfluss in dem Kreise der Familie aus; nun aber muss aller politischen Cultur moralische Charakterbildung zum Grunde liegen und zu jeder Vollkommenheit des Charakters kann der Keim nur im Schooss des Familienlebens aufblühen. Auch ist die weibliche Natur unendlich mehr geschickt zu verbessern, ohne zugleich zu zerstören; sie besitzt eine sanftere und doch stärkere Gewalt über die Gemüther, ist dem Neuen mehr offen und dem Alten weniger feind, behandelt diess weniger gewaltsam und ergreift jenes begieriger. Sie fühlt zu tief, dass ihr selbst alles fremd bleibt, was sich nicht durchaus mit ihren Gedanken und Empfindungen verwebt, und will daher auch der Welt und der Menschheit nichts Aehnliches aufdrängen.

Die fortschreitende Veredlung unsres Geschlechts, geleitet durch die Fügung des Schicksals, macht also, in einer einzelnen Begebenheit dargestellt, den Stoff unsres Gedichts aus. Sieht man denselben nunmehr von dieser Seite an, so wird man ihm gewiss weder Grösse noch Umfang noch endlich epische Tauglichkeit absprechen können. Nur liegt die Grösse desselben freilich nicht so, wie bei der heroischen Epopee, in der Begebenheit selbst, sondern in dem, was sich in ihr darstellt. Wer diess verkennt oder wer auf der andern Seite nicht vollkommen fühlt, dass derselbe dennoch durchaus künstlerisch, objectiv und episch behandelt ist, der wird immer entweder dem allgemeinen oder dem künstlerischen und in beiden Fällen dem epischen Werth des Gedichts zu nahe treten.

LXXXII.

Gesetze der Epopee. — Gesetz der höchsten Sinnlichkeit.

Das Hauptresultat des Begriffs der Epopee läuft darauf hinaus, dass dieselbe unter allen Dichtungsarten die am meisten objective genannt werden kann. Denn keine andre strebt so sehr nur die äussre Wirklichkeit im Gegensatz der innern Veränderungen des Gemüths, keine einen so grossen Theil derselben, keine endlich diesen Stoff in so lebendiger und sinnlicher Klarheit darzustellen. Alle Mittel, welche überhaupt dazu beitragen, Objectivität zu befördern, sind daher vorzugsweise das Eigenthum des epischen Dichters, und alle Gesetze, die er als verbindend anerkennen soll,

müssen dahin zusammenkommen. Einzeln lassen sich dieselben aus den drei hauptsächlichsten Bestandtheilen der Definition der Epopee ableiten: aus dem Begriff der dichterischen Erzählung einer Handlung, aus ihrer Bestimmung, das Gemüth in den Zustand sinnlicher Betrachtung zu versetzen und in dieser Betrachtung so innig als möglich die Menschheit mit der Welt zu verknüpfen; und dieser Ableitung zufolge dürfte es vielleicht nicht unbequem seyn, sie unter folgende Benennungen zusammenzufassen.

1. Das Gesetz der höchsten Sinnlichkeit. Diess ist überhaupt ein allgemeines Gesetz aller Kunst und der darstellenden insbesondre. Aber von dem epischen Dichter wird die Befolgung desselben mit doppeltem Rechte gefordert, da er es mit lauter äussern, also rein sinnlichen Dingen zu thun hat und auch das Gemüth in eine, auf diese gerichtete Stimmung versetzen soll. Er muss daher nicht allein bloss Gestalten und Bewegung, sondern von beiden auch eine beträchtlich grosse Masse aufführen, muss ein Colorit wählen, das unmittelbar Licht und Klarheit ankündigt, einen Ton annehmen, der uns freundlich aus uns herauszugehen einladet und uns zu einem hohen und weiten Schwunge der Phantasie erhebt, Gedanken anregen, welche uns in die grossen Verhältnisse der Menschheit zu der Welt eine tiefe Einsicht gewähren, Empfindungen anstimmen, die uns harmonisch mit der Natur verbinden, und seinen Stoff überall noch durch den Reichthum und die Sinnlichkeit seines Vortrags, seiner Diction und seines Rhythmus beleben.

Vorzugsweise ist die höchste Sinnlichkeit ein Eigenthum der heroischen Epopee, die eben so gleichsam ein Maximum des epischen Gedichts, als dieses selbst ein Maximum aller darstellenden Kunst überhaupt genannt werden kann. Daher gehören unter dieses Gesetz die gewöhnlichen Regeln von der Grösse der Handlung, der Einmischung des Wunderbaren, der Mitwirkung der Götter, der Ankündigung [des Gegenstandes] des Gesanges und des Anrufs der Muse. Da die entgegengesetzte Art der Epopee sich gerade hierin von der heroischen unterscheidet, so muss sie sich sehr hüten, nicht durch eine zu wenig sinnliche Behandlung gar unter dem Epischen oder dem Dichterischen überhaupt zu bleiben.

LXXXIII.

Gesetz durchgängiger Stetigkeit.

2. Das Gesetz durchgängiger Stetigkeit. Diess ist bloss eine doppelte Anwendung des vorigen auf den Begriff der Handlung und der Gestalt, deren fortlaufende Linien man als Bewegungen der Umrisse betrachten kann. In dieser letzteren Bedeutung hat der epische Dichter diess Gesetz mit dem Mahler und Bildner, in der ersteren eigentlich mit keiner andern Kunst gemein. Zwar zeigt die Musik und auf eine noch sinnlichere Weise der Tanz allerdings auch eine solche Stetigkeit der Bewegung, und besonders in dem letzteren ist es eine der bezauberndsten Schönheiten, wenn in einem nirgends unterbrochenen Fluss immer Gestalt aus Gestalt, Bewegung aus Bewegung, Gemählde aus Gemählde entspringt. Bei beiden ist diess indess nur stellenweise der Fall; ihre eigentliche Stetigkeit besteht darin, dass sich aller, auch unterbrochener, auch plötzlich abspringender Wechsel im Einzelnen nur in Einem Mittelpunkte vereinige. Denn beide drücken Empfindungen aus, die, ob sie gleich immer aus derselben Stimmung der Seele hervorströmen, für sich selbst dennoch auch in der Natur nicht immer eine so stetige Reihe bilden. Es ist also genug, wenn auch die Kunst sie nur in diesem Mittelpunkte verknüpft.

Dem epischen Dichter wird die Beobachtung einer vollkommenen Stetigkeit auf eine doppelte Weise durch den Begriff der Handlung und den der Erzählung zur Pflicht. Für den tragischen, der seine Handlung unmittelbar darstellt, hat diess Gesetz eine bei weitem andre Bedeutung. Er schildert das wirkliche Leben mit allen den Lücken, den Unterbrechungen, den Ueberraschungen, die wir in jeder Begebenheit wahrnehmen, von der wir unmittelbare Augenzeugen sind, die aber der epische Dichter, wie der Geschichtschreiber, nothwendig ausfüllt und überarbeitet, indem er das Ganze in Eine Erzählung verknüpft. Die Handlung muss also ununterbrochen fortgehn; kein Umstand darf absichtlich hingestellt scheinen; unabhängig von dem Zweck, zu dem er gebraucht ist, muss er schon für sich selbst als eine nothwendige Folge aus dem Vorigen herfliessen; der Zusammenhang des Plans muss so fest und so innig seyn, dass der Leser selbst ihn nicht anders hätte entwickeln, so übereinstimmend mit den

physischen und moralischen Gesetzen der Natur, dass die Begebenheit in der That nicht anders hätte fortlaufen können; nur die erste Anlage, auf die sich das Uebrige gründet, ist der Willkühr des Dichters unterworfen, alles Folgende bestimmt sich lediglich von selbst durch einander.

Diess ist die sinnliche objective Stetigkeit der Handlung und des Plans. Aber um die subjective in dem Gemüthe des Lesers hervorzubringen, welche eigentlich von ihm gefordert wird, muss der epische Dichter noch mehr thun. Ueberall nemlich, wo er eine Mannigfaltigkeit von Bestimmungen in den Charakteren, Gesinnungen, Empfindungen anwendet, muss er sie gerade eben so durch unendlich kleine allmählige Abstufungen von einander trennen, allen grellen Contrast vermeiden und in ihrer Verschiedenheit selbst immer nur den Reichthum und den Umfang der Gattung darstellen, zu der sie alle gemeinschaftlich gehören. Denn darin besteht die wahre Stetigkeit einer Reihe von Gliedern, dass durch die Verschiedenheit der einzelnen nur die Einheit noch klarer wird, die sie alle in eine zusammenhängende Kette verbindet.

LXXXIV.

Gesetz der Einheit.

3. Das Gesetz der Einheit. Die allgemeine Natur der bildenden Kunst, von welcher er das höchste Muster aufstellen soll, und sein besonderer Zweck fordern von dem epischen Dichter mehr, als von irgend einem andern eine vollkommene Einheit in der Behandlung seines Stoffs. Aber wenn ihm diese zur unerlasslichen Pflicht gemacht wird, so ist sie nicht sowohl eine solche, welche die einzelnen Theile auf eine schneidende Weise zu einem einzigen Punkte hinführt, als eine solche, welche sie nur in Ein Ganzes zusammenfasst. Die erstere ist viel mehr ausschliessend nur der Tragödie eigen.

Die Empfindung nemlich, deren Erregung der Hauptzweck des tragischen Dichters ist, kennt nur Einen Gegenstand und auf diesen Begriff wahrhaft numerischer Einheit wendet nun der Dichter den milderen und höheren des Kunstganzen an. Der betrachtende Sinn hingegen, der in der Epopee dichterisch bearbeitet wird, nimmt vielmehr immer vieles zugleich auf und verknüpft es nur

in so fern, als er es aus demselben Standpunkte ansieht. Der tragische Dichter strebt also nach einer Einheit, die in der Erfahrung wirklich vorhanden ist; er eilt in der That Einem Punkte zu; dadurch wird sein Gang rasch und heftig und sein Plan zieht sich, indem er alles abschneiden muss, was ihn ableiten würde, mehr in die Enge zusammen, als er sich in die Breite ausdehnt. Die Einheit des epischen Dichters hingegen liegt mehr in seiner Absicht, als in der Sache selbst; er hat daher grössere und eine bis auf einen gewissen Grad unbestimmte Freiheit mehr in seinen Plan aufzunehmen, es hängt wirklich (und auch in so fern ist die Ankündigung kein unwesentlicher Punkt) grossentheils davon ab, was und wie viel er gleich anfangs zu leisten verspricht.

Der Schluss seines Gedichts ist nicht nothwendig ein wirkliches Ende, über das hinaus sich nun nichts mehr hinzufügen liesse; es ist genug, wenn nur alle einzelnen Theile des Ganzen darin auf eine befriedigende Weise zusammenkommen, und es hängt sehr häufig nur von dem Dichter ab, ihn in einen blossen Ruhepunkt zu verwandeln, sobald es ihm nemlich gefällt, den Faden der Erzählung noch weiter fortzuspinnen.

Doch kann er seinen Plan nicht nach Willkühr ins Unbestimmte hin ausdehnen. Die Gränze ist auch hier scharf geschnitten; er darf nemlich nicht weiter gehen, als bis dahin, wo sein Stoff aufhören würde, eine Handlung zu seyn, und in eine wirkliche Begebenheit, d. h. in einen solchen Inbegriff von Ereignissen ausartete, in welchem nicht mehr die Wirksamkeit einer Handlung oder wenigstens nicht mehr die einer einzigen sichtbar bliebe.

LXXXV.

Gesetz des Gleichgewichts.

Die drei bis jetzt entwickelten Gesetze fliessen alle aus dem Begriff der Darstellung einer Handlung her; sie sind im Ganzen eben so gut der Tragödie eigen und nehmen nur durch den epischen Gebrauch eigne Bestimmungen an. Die folgenden entspringen mehr aus der eigenthümlichen Natur der Epopee, den betrachtenden Sinn unsres Gemüths und zwar denselben in seiner höchsten Allgemeinheit zu beschäftigen. In dieser Hinsicht zeigt sich uns zuerst:

4. das Gesetz des Gleichgewichts. Von dem Gleichgewichte, in welchem der epische Dichter alle einzelnen Elemente seiner Totalwirkung erhält, hängt die Ruhe ab, die er in dem Leser bewirken soll. Ohne dasselbe würde zugleich die epische Sinnlichkeit, Stetigkeit und Einheit leiden. Man kann es als den Charakter der Natur, mit welcher der epische Dichter uns harmonisch stimmt, ansehen, dass sie, den ausschliesslichen Ansprüchen Einzelner feind, sogar gegen den nothwendigen Untergang Einzelner gleichgültig, nur mit unermüdlicher Sorgfalt über das Daseyn des Ganzen wacht. Auch er also darf nur allein darauf sein Augenmerk richten und die Wichtigkeit zum Ganzen seines Plans ist der einzige Maassstab, nach welchem er den Raum abmessen darf, den er den einzelnen Theilen anweisen kann.

Aber vor allem hat er dafür zu sorgen, dass sich keine Empfindung ausschliessend oder auch nur mit auffallendem Uebergewicht unsrer Seele bemeistre. Daher würde z. B. ein eigentlich tragischer Stoff einer wahrhaft epischen Behandlung grosse Schwierigkeiten in den Weg setzen, da neben der Herrschaft, welche die Gefühle der Furcht und des Mitleids über uns ausüben, leicht nicht noch etwas andres emporkommen kann. Auch ist ein solcher von epischen Dichtern fast nie behandelt worden; denn das Tragische der Messiade z. B. löst sich wenigstens am Ende in Sieg und Triumph auf.

Indess darf man darum dennoch auch einen solchen Stoff nicht ganz und gar aus dem Gebiete der Epopee verbannen. Bei keiner Dichtungsart kommt es eigentlich auf das Object, bei allen nur auf die Art an, wie dasselbe bearbeitet wird. Selbst die vollkommenste Tragödie, um sogleich das auffallendste Beispiel zu wählen, liesse sich auch an einer durchaus glücklichen und gelingenden Begebenheit ausführen. Die höchsten und heftigsten Bewegungen der Freude, Bewunderung und Entzücken, sind einer eben so grossen Macht über die Seele fähig und nehmen im Ganzen denselben heftigen und beschleunigten Gang, als die höchsten Bewegungen der Trauer und des Schmerzes; und wenn ein Dichter glücklich genug wäre, einen Stoff zu finden, in welchem der gelingende Erfolg, der das Ende krönte, einen Sterblichen auf einmal zu einem beinahe göttlichen Wohlthäter seines Geschlechts erhöbe, in dem der, welchem diese Auszeichnung zu Theil würde, ein Charakter wäre, der mit der kraftvollsten Energie und dem edelsten Enthusiasmus das reinste und einfachste Gefühl der Unwürdig-

keit zu einer so hohen Bestimmung verbände, und in dem endlich die Wendung, durch welche das Schicksal diess vollendete, recht plötzlich und überraschend einträfe, so könnte er gerade eben die Gefühle der unruhigen Anspannung, der qualvollen Ungewissheit und der höchsten und heftigsten Rührung bei der Entwicklung in uns hervorbringen, die uns jetzt bei eigentlich tragischen Stoffen so mächtig ergreifen. Wir würden uns auch, vorzüglich wenn der Dichter geschickt genug wäre, diejenige Leidenschaft, in welcher Ungewissheit, Qual und Entzücken am engsten mit einander verbunden sind, die zweifelnde und endlich beglückte Liebe, so gross zu behandeln, dass dadurch sein Gegenstand (den er schlechterdings nur durch seine Erhabenheit retten kann) nicht verkleinert würde — dann würden wir uns eben so auf einen Augenblick von der Natur abgeschnitten und auf unsre eigne Selbstständigkeit beschränkt empfinden, als bei der eigentlichen Tragödie. Denn das Gefühl eines unverdienten und überschwenglichen Glücks schlägt die Seele mit nicht geringerer Gewalt, als die Grösse des Schmerzes nieder.

Die Behandlung ähnlicher Stoffe, nur mehr ins Sinnlich-Grosse, als ins Moralisch-Erhabene, mehr phantastisch als pragmatisch bearbeitet, giebt, um diess im Vorbeigehen zu bemerken, den höchsten und vollkommensten Begriff der ernsten und feierlichen Oper.

LXXXVI.

Gesetz der Totalität.

5. Das Gesetz der Totalität. So wenig ein ästhetisches Gesetz dem Dichter bestimmen kann, welches Object er zu wählen hat, eben so wenig kann es ihm vorschreiben, wie viele derselben er in seinen Plan aufnehmen soll. Er hat seine Pflicht erfüllt, sobald er nur das Gemüth des Lesers in der Freiheit erhält, in der es an keinen einzelnen Gegenstand, nicht einmal an eine einzelne Classe derselben gebunden ist. Diese Freiheit ist eine nothwendige Folge des Gleichgewichts zwischen den verschiednen angespielten Empfindungen; sie ist zugleich die nothwendige Bedingung zu der erforderlichen Sinnlichkeit und Lebendigkeit unsrer Ansicht.

Es ist ein schöner Vorzug der Kunst, uns von den inneren

und äussern Fesseln zu lösen, durch die wir uns im wirklichen Leben so oft gehemmt fühlen; es ist ein noch edlerer, dass sie uns an der Stelle derselben eine gleich strenge, aber freie Gesetzmässigkeit einflösst. Diesen Vorzug kann sich der epische Dichter vorzugsweise zu eigen machen und dazu dient ihm gerade am meisten die Totalität, die Allgemeinheit des Ueberblicks, zu dem er sich erhebt. Je höher wir uns über unsrem Gegenstand befinden, um ihn in seinem Ganzen zu übersehen, desto freier erhalten wir uns von seiner Herrschaft, aber desto inniger durchdringt uns das Gefühl seines Zusammenhanges und seiner Gesetzmässigkeit; und in keiner Verbindung ist die Einbildungskraft so sicher, idealisch, d. h. mitten in ihrer Freiheit gesetzmässig zu bleiben, als in der Verbindung mit dem beschauenden Sinn und dem organisirenden Verstande.

Der Epopee indess kann es auch an der Menge der Objecte nicht fehlen; keine Methode ist so fruchtbar, als die der höchsten Objectivität: denn um eine Gestalt herauszuheben, braucht man andre, die ihr zur Seite stehen, um eine Bewegung zu schildern, die, welche vor ihr vorhergehn und auf sie folgen. Den grössesten Reichthum derselben wird man indess freilich nur bei der heroischen antreffen.

LXXXVII.

Gesetz pragmatischer Wahrheit.

6. Das Gesetz pragmatischer Wahrheit. Man kann die poetische Wahrheit überhaupt durch die Uebereinstimmung mit der Natur, als einem Object der Einbildungskraft, im Gegensatz gegen die historische, als die Uebereinstimmung mit derselben, als einem Object der Beobachtung, definiren. Historisch wahr ist, was in keinem Widerspruch mit der Wirklichkeit, poetisch, was in keinem Widerspruch mit den Gesetzen der Einbildungskraft steht.*) Die Einbildungskraft überlässt sich nun

*) In so fern die Wahrheit überhaupt die durch den Verstand erkannte Uebereinstimmung eines Begriffs oder Satzes mit seinem Gegenstand ist, kann es eben so viel Arten der Wahrheit, als der Gegenstände geben. Nun unterscheiden wir von diesen vorzüglich vier in Absicht ihrer intellectuellen Behandlung sehr von einander abweichende Gattungen: 1., wirkliche; dann idealische und zwar solche, die

entweder bloss der Willkühr ihres eignen Spiels, das sie nur künstlerisch ausführt, oder sie folgt den innern Gesetzen des menschlichen Gemüths oder den äussern der Natur. Je nachdem sie eine dieser drei Richtungen wählt, wird die poetische Wahrheit zu einer blossen Wahrheit der Phantasie oder zu einer idealischen oder pragmatischen.

Die erstere ist unter allen Dichtungsarten bloss im Mährchen brauchbar, bei welchem die Phantasie eigentlich bloss mit ihrer eignen Kraft und an dem leichtesten Stoff spielt; alles, wonach bei einem so willkührlichen Verfahren noch gefragt wird, ist bloss, ob die Einbildungskraft diese Züge in eine stetige Reihe, in Ein Bild zusammenzufassen im Stande ist. Die idealische Wahrheit ist vorzugsweise ein Eigenthum des lyrischen Dichters und der Tragödie. Sie nimmt alles als vollgültig auf, was nur nach der allgemeinen Beschaffenheit des Gemüths, nach den allgemeinen Gesetzen der Veränderungen desselben in ihm denkbar ist, es möchte sich nun übrigens noch so weit von der Natur entfernen, in der Erfahrung noch so selten gefunden werden. Die strengere pragmatische hingegen verwirft alles, was nicht innerhalb des gewöhnlichen Laufs der Natur liegt, und schliesst sich genau an die Gesetze derselben, sowohl die physischen als die moralischen, in so fern sie mit jenen übereinstimmen, an. Sie fordert geradezu das Natürliche, und wenn sie auch das Ausserordentliche und Ungewöhnliche nicht ausschliesst, so muss es doch immer vollkommen auch mit dem Naturgange im Ganzen, mit dem Gattungsbegriff der Menschheit übereinstimmen, wenn es sich gleich darüber erhebt; die idealische weist dagegen auch das nicht zurück, was diesem letzteren wirklich widerspricht und schlechterdings nur als Ausnahme in den Individuen angetroffen wird; und die blosse Wahrheit der Phantasie, die fast zu dem geraden Gegentheil von dem wird, was man gemeinhin Wahrheit nennt, übertritt sogar noch diese Schranken. Die Gränzen der idealischen und pragmatischen Wahrheit müssen natürlich, auf einzelne Fälle an-

---

entweder 2., ein Werk der reinen Abstraction, metaphysische und mathematische, oder 3., der Einbildungskraft sind, poetische; endlich 4., solche, die, an sich idealisch, auf wirkliche bezogen werden, empirisch-philosophische. Hieraus entstehen nun auch vier Gattungen der Wahrheit: 1., und 2., die historische und poetische; 3., die speculative (metaphysische oder mathematische); 4., die philosophische (physische oder moralische), die nicht auf der Uebereinstimmung mit einer besondern Erfahrung, wohl aber mit der Erfahrung im Ganzen beruht.

gewendet, sehr oft zusammenzulaufen scheinen; man wird sie indess nie verkennen, sobald man sich erinnert, dass alles das bloss idealische Wahrheit haben kann, worauf ein Gemüth stösst, das sich, abgesondert von dem Leben in der äussern Wirklichkeit, in seine Ideen und seine Empfindungen vertieft und der äussern Geschäftigkeit und der lebendigen Heiterkeit eine innere Thätigkeit und einen bloss sentimentalen Genuss unterschiebt, da hingegen in dem, welcher sich überall an die Natur ausser ihm anschliesst, in ihr allein lebt, webt und geniesst, nichts vorgehen kann, was nicht die höchste und in die Augen fallendste pragmatische Wahrheit besässe.

Diess aber ist das Gebiet des epischen Dichters. Seine Kunst geht aus der Fülle des Lebens hervor und führt eben so auch dahin zurück. Er flieht daher alle gleichsam übermässige Verfeinerung in Gedanken und Empfindungen, alle verwickelten und schwer zu ergründenden Charaktere und Empfindungen; was damit verwandt ist, kommt ihm unnatürlich und kleinlich zugleich vor. Er braucht grosse und helle Massen, und Gegenstände jener Art vertragen das sonnichte Licht nicht, das er über seinen Gegenstand auszugiessen gewohnt ist. Er will ausserordentliche Menschen mahlen, aber doch nur solche, die es durch den Grad ihrer Kraft, durch die Reinheit ihres Wesens, nicht gleichsam durch eine seltne Organisation sind; im Ganzen sollen sie mit allem, was nur überall das Menschlichste und Natürlichste ist, in dem vollkommensten Einklange stehen; was er darstellt, muss der blosse gesunde und gerade Sinn durchaus zu fassen und sich anzueignen im Stande seyn. Diess auch allein ist der reinen objectiven Darstellung fähig, von der er sich niemals entfernt.

Dessenungeachtet kann er indess nicht weniger auch einen Gegenstand, der nah an das bloss Idealische gränzt, aus jener gleichsam fremden Welt in seine Dichtung hinüberführen; und wir haben im ersten Theile dieser Abhandlung gesehn, dass die Eigenthümlichkeit der neueren Poesie und besonders die unsers Dichters grossentheils hierauf beruht. Nur muss er alsdann nicht versäumen, dagegen das Gemüth seines Lesers vollkommen pragmatisch zu stimmen und dadurch wieder den Misklang aufzulösen, den sonst ein solcher Gegenstand in dieser Gattung nothwendig bewirken müsste. Ist er aber hierin glücklich, so erhöht er den Reiz seiner Dichtung, da er ihre Gränzen erweitert, ohne ihrem Charakter zu schaden. Denn wenn es eine Hauptregel für den

Dichter ist, die Reinheit der Stimmung, welche jeder Dichtungsart eigenthümlich angehört, in ihrer höchsten Vollkommenheit zu bewahren; so ist es eine nicht minder wichtige, die Gegenstände, welche jede sich natürlicher Weise zueignet, so viel als möglich zu vervielfältigen und gegen einander umzutauschen.

Die heroische Epopee läuft weniger Gefahr, gegen diess Gesetz zu verstossen, als die ihr entgegengesetzte. Aber je genauer auch diese es beobachtet, je mehr sie hohen und feinen Charaktergehalt zugleich mit dieser natürlichen Einfachheit zu verbinden weiss, je mehr sie originelle Individualität in einer Dichtungsart geltend macht, die immer, selbst in den Individuen, nur die Gattung zu zeigen strebt, desto grösser ist ihre Wirkung.

Denn der Mensch ist nie schöner, als wenn er sich dasjenige, was er ausschliesslich durch seine eigne Kraft gebildet hat, dergestalt aneignet, dass es in ihm als eine allgemeine Eigenschaft der ganzen Menschheit erscheint.

LXXXVIII.

Plan des Gedichts. — Gang der Handlung.

Diess sind die vorzüglichsten Gesetze der epischen Dichtkunst. Sie sind alle eigentlich nur verschiedene Ausdrücke der lebendigsten Objectivität, Anwendungen des allgemeinen Begriffs der Epopee auf die einzelnen Forderungen, welche an den Dichter ergehen. Daher liessen sie sich vielleicht auch noch unter andre Benennungen bringen; uns schien es indess die allgemeine Uebersicht am meisten zu erleichtern, zuerst diese Regeln festzusetzen, welche der Dichter bei allen einzelnen Theilen seines Verfahrens beobachten muss, und dann diese letzteren selbst durchzugehen. Mit diesem letzten Geschäft wollen wir nunmehr noch diese, nur vielleicht zu ausführliche Beurtheilung beschliessen und den Plan, die Charaktere und den Vortrag unsres Gedichts nach den eben aufgestellten Gesetzen mit wenigen Worten prüfen. Zugleich wird uns diess Gelegenheit geben, noch diejenigen einzelnen Bemerkungen einzustreuen, die in dem bisherigen Gange keinen Platz finden konnten.

Der Plan unsres Gedichts vereinigt die zwiefache Schönheit in sich, dass alle einzelnen Theile vollkommen fest und doch durchaus zwanglos verbunden sind. Niemand wird in einer

Composition von so kleinem Umfange die polypenartige Erzeugung eines Theils aus dem andern erwarten, die jedem für sich noch eine eigne Selbstständigkeit einräumt, welche die Iliade zu einem so grossen und Ariosts rasenden Roland (denn auch hierin steht nur der Italiänische Sänger dem Griechischen nahe) zu einem so reichen und mannigfaltigen Ganzen macht. Dagegen drängt sich auch nicht, wie man wohl sonst der modernen Dichtkunst Schuld gegeben hat, das Einzelne auf eine harte und mehr dem Verstande angemessene, als der Phantasie gefällige Weise in Eine Spitze zusammen. Vielmehr geht jedes folgende Glied in der Kette von Umständen frei und willig aus dem vorhergehenden hervor und doch ist das Ganze eine stetige, überall zusammenhängende Folge von Begebenheiten. Indem es vom Anfange aus zu einer gewissen Mitte aufsteigt und sich von da wieder bis zum Ende hinabsenkt, bildet es einen kleinen, aber durchaus geschlossenen und in allen seinen Punkten erfüllten Kreis.

In dem Ende selbst schliessen sich alle Theile, die der Dichter vorher einzeln gezeigt hat, vollkommen zusammen; alle vorher aufgeregten Empfindungen finden darin ihre genügende Befriedigung. Herrmanns Wunsch Dorotheen zu besitzen ist erfüllt; die Naturen, die für einander bestimmt schienen, haben sich gefunden und beginnen nun ein neues und schöneres Leben. Indess bleibt es doch immer, nach wahrhaft epischer Weise, mehr ein Schluss des Dichters, als ein Ende der Handlung selbst. Wenn auch das Mädchen eingewilligt hat, wenn die Eltern ihre Zustimmung gegeben haben; so könnte in der Wirklichkeit doch noch mehr als Ein Hinderniss unerwartet dazwischen treten und die wirkliche Verbindung, die noch nicht geschehen ist, aufschieben. Wäre es möglich, diesen Stoff als Tragödie zu behandeln, so würde sogar erst hier der Knoten geschürzt werden, erst hier die Handlung angehen müssen. So mächtig aber ist die Stimmung, in welche der Dichter unser Gemüth versetzt, so ganz hat er dasselbe in seiner Gewalt, dass, wenn wir alsdann mit Gewissheit plötzliche Schwierigkeiten erwarten würden, wir hier die eigentliche Vollziehung der Verbindung selbst nur als eine nothwendige Folge ansehen, die der Dichter bloss darum nicht mit in seinen Plan aufnimmt, weil sie sich nunmehr natürlich von selbst versteht.

Bei einem Stoff, wie ihn unser Dichter wählte, musste nothwendig ein grosser Theil seines Gedichts in Gesprächen bestehen; eine gewisse Armuth an Handlung kann ihm bei einem solchen

Gegenstande nicht als Fehler vorgeworfen werden. Wohl aber muss man ihm den Reichthum an Bewegung zum Verdienst anrechnen, den er sich auch hier noch zu verschaffen gewusst hat. Wenn man von dem Dichter nicht mehr verlangen kann, als dass er aus seinem Stoff alles das Leben, alle die sinnliche Mannigfaltigkeit ziehe, deren derselbe fähig ist, so hat der unsrige diese Pflicht im genausten Verstande erfüllt. Wir wollen hier nicht anführen, wie gut er das Gedränge und die Verwirrung des Zuges, das Elend des Kriegs, die merkwürdige Begebenheit, die ihn veranlasste, zu benutzen verstanden hat; diese Dinge waren vielleicht zu gross und zu sehr in die Augen fallend, um stillschweigend bei ihnen vorüberzugehen. Aber wie anschaulich hat er auch das geschildert, was allein das Werk seiner Einbildungskraft ist; wie macht er uns mit dem Hause, den Besitzungen, dem Wohnort, den Schicksalen der Familie Herrmanns bekannt! Wie lebendig wird nun alles um uns her, da wir mit der Mutter den weiten Hof, den wohl bepflanzten Garten und Weinberg, das fruchtbare Feld durchstrichen haben, aus ihrem Munde den fürchterlichen Brand des Städtchens, aus den Gesprächen des Vaters die allmählige Aufnahme desselben erfahren, da wir die Familie bis auf den Ahnherrn hin kennen!

In der That werden nur wenige auch unter den grösseren Gedichten so viele und so grosse sinnliche Gegenstände aufstellen; das einzige, was man vermissen kann, ist bloss, dass es nicht möglich war, auch nur alle bedeutenden unter denselben zugleich in Handlung zu setzen. Aber diess ändert nicht sowohl die Stärke, als nur die Art der Wirkung; es macht nicht, dass wir weniger, nur dass wir mit andren Augen sehen. Dadurch ist das Feld des Dichters nicht verengt, nur sein Ton verändert worden.

Wo derselbe indess nun wirklich Handlung dargestellt hat, da geht sie auch ununterbrochen fort, steht sie vom ersten Gesange an keinen Augenblick stille. So oft wir auch bloss Zuhörer der Unterredungen der aufgeführten Personen sind, so vertreten dieselben doch nie die Stelle der Handlung, sondern sind immer vollkommen an ihrem Platz. Statt also dass ihre häufige Wiederkehr ein Fehler des Plans wäre, ist sie nur eine unvermeidliche Folge des einmal gewählten Stoffs. Sie dienen noch ausserdem eine gewisse Weile zu bewirken, den Gang der Handlung bald anzuhalten, bald zu beschleunigen. Denn nirgends bewegt sich

dieselbe weder zu rasch für die Zeit, die ihr gegeben ist, noch zu langsam für die begierige Aufmerksamkeit des Lesers.

Was aber diesem Gange vorzüglich Leichtigkeit und Natürlichkeit giebt, ist die Menge der einzelnen Momente, in welche sie vertheilt ist und deren man in diesem kleinen Umfange, ohne nur irgend zu sehr einzuschneiden, gewiss gegen Hundert zählen könnte. Wie wichtig dieser Umstand ist, beweist uns Homer, der vorzüglich dadurch die ungeheure Individualität, die schöne Bewegung, das rege Leben erhält, dass er alle Augenblicke absetzt und dass immer Moment auf Moment folgt, so dass der kürzeste Gesang, wenn man ihn am Ende in allem seinem Détail, nach allen den Punkten übersieht, wo man, einen Augenblick verweilend, von einem Umstande zum andern überging, in der Erinnerung eine beträchtliche Länge erhält, dadurch die Natur nachahmt und die Phantasie gleichsam täuscht, die wirkliche Zeit selbst mit durchlaufen zu haben. Je mehr die Kette der Begebenheiten gegliedert ist, desto weniger scheinen die einzelnen Glieder aus der willkührlichen Anlage des Dichters, desto nothwendiger aus einander selbst zu entstehen, und desto geschmeidiger wird das Ganze. Dadurch vorzüglich unterscheidet sich der Dichter der Natur von dem Dichter der Schule, und selbst ohne auf den Zuwachs zu sehen, den er dadurch an Leichtigkeit und Freiheit gewinnt, ist es schon in Absicht der blossen Form des Fortschreitens der Handlung der Einbildungskraft gefälliger, sie, gleich einem leicht bewegten Strome, in lauter kleinen, sanft gebrochenen und doch immer stetigen Wellen hinfliessen zu sehen.

LXXXIX.

Aecht dichterische Erfindung des Ganzen.

Bei der Anordnung des Détails ist kein Umstand, der aus einem andern, vorher angegebenen natürlich herfliesst, ausgelassen und kein angeführter unbenutzt geblieben, und eben so wenig findet man einen, dessen der Dichter bedurft hätte und der nicht schon durch die einmal vorausgesetzten Verhältnisse mit gegeben gewesen wäre. Wie in einer vollkommen ausgearbeiteten Bildsäule nichts mehr blosser Stoff ist, wie auch der kleinste Raum, über den der Finger hinweggleitet, seine eigne Form und seine eigne

Begränzung hat, so ist auch hier alles bestimmt und jede Bestimmung erzeugt immer von selbst wieder die folgende. Der Leser hätte sie hinzufügen müssen, wenn es der Dichter versäumt hätte.

Gerade nun dadurch zeichnet sich das ächte Dichtergenie in der Composition aus, dass es seinen Gegenstand gleich dergestalt in die Phantasie auffasst, dass sich alles davon absondert, was keiner poetischen Wirkung fähig ist, alles hingegen, was diese vermehren kann, sich von selbst darin findet. Ohne nur irgend zu suchen, muss der Dichter in dem Stoff, den ihm die Begeisterung zuführte, selbst verwundert, alles vereint und nur das antreffen, was er bedarf; er muss bloss entwickeln, was ihm, gleich als wäre es das Geschenk eines glücklichen Ungefährs, sein Genius, ohne sein Bemühen, nur durch die Kraft seiner Natur gab. Diess ist hier um so auffallender, da ein so einfacher Stoff und im Grunde nur ein einziges Verhältniss aufgestellt wird. Der Dichter kann hier nicht, wie z. B. Homer bei der Schilderung einer Schlacht, mehrere Bilder zugleich anlegen und von dem einen zum andern übergehn; er muss sein ganzes Material sich allein aus sich selbst erzeugen lassen.

XC.

Augenblick, in welchem die Handlung anhebt.

Die Wahl des Augenblicks, in welchem der Dichter die Handlung aufnimmt, gehört zu den vorzüglichsten Beweisen seiner Geschicklichkeit in der Behandlung derselben. Denn von ihm hängt das Interesse ab, das sogleich und unmittelbar in uns erregt werden soll. Daher ist es beinah zur Regel geworden, den Zuhörer gleich in die Mitte der Begebenheit zu versetzen, und in der That ist jeder Anfang zu leer und unbestimmt; es bleibt zu ungewiss, was man sich von dem Erfolge versprechen darf, als dass schon da eine bedeutende Theilnahme entstehen könnte. Auch unser Dichter ist dieser Regel getreu geblieben, er hatte aber hierzu noch einen andern und wichtigern Grund.

Der Anfang seiner Handlung ist Herrmanns Fahrt nach dem Zuge der Ausgewanderten und die Vertheilung der Geschenke, mit welchen ihn seine Eltern hingesendet hatten. Diese ganze

Scene entzieht er unsern Augen; wir hören nur die Schilderung derselben aus Herrmanns und des Apothekers Munde; diess aber ist auch die einzige Stelle, wo wir nicht unmittelbare Augenzeugen des Geschilderten sind. Die Hauptgruppe in unserm Gedicht ist Herrmanns Familie; wenn wir an der Begebenheit, die uns erzählt wird, Theil nehmen sollen, so müssen wir erst mit dieser vertraut werden. Diese müssen wir also auch allein im Vordergrunde erblicken. Hätte der Dichter jene Schaar ausgewanderter Flüchtlinge, die Verwirrung ihres Zugs, das Unglück ihrer hülflosen Lage unmittelbar selbst uns vorgeführt, so hätte unser Gemüth, durch diesen ungeheuern Gegenstand plötzlich erfüllt und zerstreut, sich nicht wieder auf den Punkt sammeln können, in welchem doch eigentlich allein das ganze Interesse verborgen liegt. Er hätte, in der Nähe auftretend, alles Andre gewaltsam niedergeschlagen, da er jetzt, in der Ferne erscheinend, vielmehr eine überaus schöne und verstärkende Wirkung hervorbringt. Hat unser Dichter nur erst Zeit gewonnen, uns seine Personen und ihre Schicksale ans Herz zu legen, so scheut er sich nicht mehr, uns mitten in das grösseste Gewühl zu führen, uns mit den erschütternden Schilderungen eines furchtbaren Kriegs und einer grossen Revolution zu unterhalten. Er hat uns einmal eine bestimmte Empfindung eingeflösst; statt dass wir aus derselben herausgehen sollten, ist er gewiss, dass wir nur auf sie allein alles Fremde beziehen.

Auf diesem Zuge ist es ferner, dass Dorothea zuerst ihrem Herrmann erscheint, und der Dichter erreicht nun auf einmal einen doppelten Zweck, wenn er mit der Begebenheit selbst auch den Eindruck schildert, den sie in ihm zurückgelassen hat. Endlich schliesst sich die Zeit der ganzen Handlung kürzer und schöner zusammen, wenn das Gespräch über Herrmanns Verheirathung, das den eigentlichen Anfang der Verwickelung macht, auch gleich in den ersten Gesängen anhebt, wenn es die erste bedeutende Scene ist, die wir vor unsern Augen vorgehen sehen.

XCI.

Entscheidende Umstände, durch welche die Handlung ihre Hauptwendungen erhält.

Drei Hauptwendungen sind es vorzüglich, durch welche die Handlung eine entschiedene Richtung erhält: der Streit zwischen

dem Vater und dem Sohn, das Begegnen Herrmanns und Dorotheens am Brunnen und sein Antrag, sie nur als Magd in sein Haus zu führen, verbunden mit der verstellten Rede des Geistlichen, durch welche dieser die hieraus entstandene Verwirrung noch weiter fortdauern lässt. Alle diese drei Umstände aber entspringen durchaus natürlich aus der ganzen jedesmaligen Lage und die beiden letzteren passen noch überdiess so gut zu dem Charakter des epischen Gedichts, dass der Dichter sie schon in dieser Hinsicht hätte wählen müssen, wenn er sie auch nicht zu seiner Absicht gebraucht hätte.

Der Vorwurf des Vaters beschleunigt den Gang der Handlung, die sonst nicht so leicht zur Entscheidung gekommen wäre; Herrmanns Gemüth musste durch sie so bewegt, seine zärtliche Mutter um ihn so besorgt, sein Herz durch ihre liebevolle Sorgfalt so tief gerührt werden, wenn er, der sich sonst so schwer entschloss, sich so schnell entdecken, so plötzlich die entscheidenden Schritte zu wagen entschliessen sollte. Zugleich aber ist es so natürlich, dass der Vater in einer Stunde, wo er heiter gestimmt, aber durch die Begebenheiten der Zeit ernsthafter bewegt ist, der Verheirathung seines Sohnes gedenkt, die ihm schon lange am Herzen lag, und dass der Anblick so vieler Unglücklichen, welche das Schmerzliche einer traurigen Flucht darum noch bittrer empfanden, weil ihre Frauen und Kinder es mit ihnen theilten, das Gespräch überhaupt auf diese Materie lenkt.

Von dem Begegnen beider Liebenden am Brunnen haben wir schon im Vorigen gesprochen; es gehört zu den Ereignissen, in welchen gerade das Wunderbare und Ueberraschende natürlicher ist, als das Gegentheil. Kein Zustand einer stärkeren Leidenschaft, einer höheren Spannung der Seele wird je ohne ein solches ungefähre Zusammentreffen bloss zufälliger Umstände gefunden werden, sey es nun, dass wir alsdann nur diese Umstände schärfer herausheben und dauernder in unserer Empfindung aufbewahren, oder sey es wirklich, dass eine geheime und unbegreifliche Sympathie der Seele diejenigen zusammenführt, die in ihren innersten Empfindungen Eins sind, oder dass dieselbe Gemüthsstimmung ihnen wenigstens ähnliche Richtungen gebe, in welchen sie sich öfter und leichter begegnen.

Die Schürzung des Hauptknotens endlich entspringt sehr natürlich aus Herrmanns und Dorotheens Charakter. Er, feierlich gestimmt und tief bewegt und aus mehr als Einem Grunde, aber

vorzüglich wegen des Ringes (den der Dichter so treflich benutzt hat) an der Erfüllung seiner Wünsche zweifelnd, musste nothwendig in seinen Worten zaudern und stocken, Dorotheens leichte und gewandte Besonnenheit ihm eben so nothwendig mit einer kurzen Entscheidung zu Hülfe kommen. Das Unglück ihrer Lage muss ihr einen Antrag zur Heirath so unglaublich und dagegen den, den sie wirklich annimmt, so wahrscheinlich machen, und seine Schüchternheit, seine Freude, sie doch wenigstens nun in seiner Nähe zu besitzen, seine Furcht, durch einen andern Zusatz auf einmal alles wieder zu verderben, muss ihn diesen Ausweg, den sie ihm darbietet, mit beiden Händen ergreifen lassen.

In der That hätte der Dichter kein glücklicheres Mittel finden können, seine Wirkung zugleich hinzuhalten und zu verstärken. Wie schön wird nun der Rückweg der beiden Liebenden durch diess Misverständniss, das Dorotheen die ganze Freiheit in ihren Aeusserungen gegen Herrmann erhält, welche das Bewusstseyn anerkannter Gefühle nothwendig raubt! Welche liebliche Zweideutigkeit bringt es in die Worte des Jünglings, mit denen er, immer zweifelnd, aber auch immer bald mehr, bald weniger hoffend, ihr seine Besitzungen, das Haus seiner Eltern, diess Fenster der Kammer zeigt, die er bisher einsam bewohnt hat und nun doppelt glücklich an ihrer Seite bewohnen wird. Wie gern hören wir ihn hier, nicht mehr im Stande seine Empfindung ganz an sich zu halten, ihr sagen, dass diese Kammer künftig die ihrige seyn wird, aber auch gleich durch den Zusatz:

— — wir verändern im Hause [1])

wieder das zurücknehmen, wodurch er sich verrathen zu haben glaubt. Wie glücklich hat der Dichter diese ganze Stelle auf einem reizenden Mittelwege zwischen dem Ernst der Wirklichkeit und dem Spiel einer blossen Einbildung gehalten.

Die letzte von denen, welche wir hier zusammen anführten und welche die Entwickelung noch am Schluss einen Augenblick verzögert, thut uns, wie sich nur wenige Leser werden abläugnen können, auf gewisse Weise wehe. Wir haben einen so innigen Antheil an Herrmanns und Dorotheens Gefühlen genommen, dass wir die Verwirrung, die, wenn sie uns bis jetzt selbst ergötzte, nun für beide drückend werden kann, gern unmittelbar gelöst

[1]) *Hermann und Dorothea 8, 74.*

wissen möchten; wir sympathisiren überhaupt inniger mit ihnen, als mit den andern Personen, die eben im Hause versammelt sitzen; wir sind schon darum anders und zarter, als sie bewegt, weil wir die beiden Liebenden auf ihrem Wege begleiteten, weil wir, eben so wie sie selbst, durch die Ungewissheit ihrer Lage und die augenblickliche Verstimmung durch den Unfall auf der Treppe des Weinbergs reizbarer und verwundbarer geworden sind. Dagegen ist der Pfarrer zwar ein aufgeklärter und einsichtsvoller Mann, aber mehr eine heitre und unbefangne, als empfindsame Natur, und in dem Augenblick, da das Paar in die Thüre tritt, freut er sich ein Werk vollendet zu sehen, das er grösstentheils selbst bereitet hat. In diesem Moment kann er, weniger um den Schmerz, den er augenblicklich zufügen wird, als um die Erklärung bekümmert, die er hervorlocken will, der Versuchung nicht widerstehen, das Gemüth des Mädchens aufs Aeusserste zu bringen und dadurch ihre Gesinnung zu prüfen. In diesem Sinn setzt er die Verwirrung durch Verstellung fort und auf diese Weise konnte der Dichter eine Aeusserung nicht vermeiden, zu der einmal alles gegeben, alles vorbereitet war.

Aber er hätte auch seinen epischen Vortheil nur wenig verstanden, wenn er sie, durch eine falsche Delikatesse verleitet, hätte aufgeben wollen. Denn gerade diese minder sorgfältige Achtung zarter Gefühle, diese Stimmung, in der wir andre nicht für verwundbarer ansehen, als uns selbst und daher ohne weitere Rücksicht unsern Launen oder Einfällen folgen, vielmehr an absichtlich angerichteten Verwirrungen und Misverständnissen, von denen wir doch voraussehen, dass sie sich zuletzt in einen bloss heitern Scherz auflösen müssen, eine sichtbare Freude haben, ist den eigentlich natürlichen, rein realistischen und also durch beides wahrhaft epischen Charakteren am meisten eigen. Daher findet man auch Stellen dieser Art nirgends so häufig, als in den Alten und Homers „herzzerschneidende Worte", die vorzüglich in der Odyssee so oft wiederkehren,[1]) stehen meistentheils in keiner andern Bedeutung da, als hier die Rede des Geistlichen, nur dass ihnen mehr lustiger Scherz und manchmal sogar eine gewisse Rohheit beigemischt ist.

So wie diese einzelnen sind die meisten oder, genau ge-

[1]) *„κερτομίοις ἐπέεσσι" oder „κερτομίοισι" begegnet Odyssee 9, 474. 20, 177. 24, 240; Ilias 1, 539. 4, 6. 5, 419.*

nommen, vielmehr alle Umstände, die der Dichter in seinen Plan verwebt hat, durch eine dreifache Nothwendigkeit begründet:

1., als Folgen des vorher Gegebenen;

2., als Mittel zum Zweck des Ganzen;

3., endlich als die tauglichsten Werkzeuge zur Hervorbringung einer wahrhaft epischen Wirkung, und daran, dass dieses alles immer unzertrennlich zusammengeht, sieht man, dass das Ganze aus einer einzigen rein dichterischen Anschauung entstanden ist. Diess durch alle Theile des Gedichts hindurch einzeln zu zeigen, würde eine überflüssige Arbeit seyn, da gewiss alle in ihrer ganzen Verkettung dem Leser gegenwärtig sind. Auch haben wir im Vorigen (XXX—XXXVI.) schon eine Veranlassung gefunden, die uns beinah durch das ganze Gedicht vom Anfange bis zum Ende geführt hat. Wir können uns daher hier begnügen, nur noch ein Paar allgemeine Bemerkungen hinzuzufügen.

XCII.

Benutzung des Orts und der Zeit.

Die Quellen, aus welchen der epische Dichter alle seine Mittel schöpft, sind allein der Lauf der Begebenheit und die Natur der Charaktere, die er darstellt. Der unsrige, der in dem ersteren keine grosse Hülfe finden konnte, musste sich vorzugsweise an die letztere halten; indess hat er der eigentlichen Begebenheit etwas andres unterzuschieben gewusst, wovon er mehr, als vielleicht bisher ein andrer Dichter treflichen Nutzen gezogen hat — den Ort und die Zeit.

Beide bestimmt er mit unermüdlicher Sorgfalt, bei beiden vernachlässigt er schlechterdings keine Beziehung, die sie auf die Handlung oder die Personen haben können und dadurch gruppiren sich nun in diesen Umgebungen die Figuren noch dichter und schöner zusammen. Die Zeit der Handlung ist, wie das Verhältniss zu ihrem Umfange forderte, nur sehr kurz, nur von dem Anfang des Nachmittags bis zum Einbruch der Nacht. Auch diess ist wieder zugleich in der Lage der Sachen gegründet. Eilte nicht Herrmann, Dorotheen noch an demselben Tage zu besitzen, so zog sie fort und verschwand ihm vielleicht auf immer

In der Verwirrung des Kriegs und im traurigen Hinziehn und Herziehn.[1])

[1]) *Hermann und Dorothea 4, 214; bei Goethe steht „Hin- und Herziehn".*

Der Tag ist ein schwüler Sommertag, der sich mit einem Gewitter und Regenguss endigt. Wie gut der Dichter diesen Umstand, den Einfluss der Tagszeit und des Himmels auf die Stimmung der Personen, benutzt hat, davon haben wir schon oben ausführlicher gesprochen. Aber er hat auch die allmähligen Grade, durch die bei der Hitze eines schwülen Sommertags sich nach und nach ein Gewitter zusammenzieht, so stufenweis und so mahlerisch geschildert und diese Schilderungen überall so natürlich eingeflochten, dass wir den Nachmittag und Abend mit zu durchleben, die staubige Hitze zu fühlen glauben, den Himmel sich gegen Abend nach und nach schwärzen, endlich die schweren Wolken den voll und hell stralenden Mond verschlingen sehn.

Nicht weniger sorgfältig macht er uns mit dem Local bekannt, nicht weniger Vortheil zieht er aus einigen schönen Standpunkten, wie aus der Aussicht auf das Städtchen am Birnbaum. Wir kennen die Stadt, den Weg zum benachbarten Dorf, den Fusspfad, der von da durch das Korn zu Herrmanns Besitzung führt, vor allem aber den Gang vom Birnbaum in die Wohnung, den wir zweimal mit so verschiednen Empfindungen zurücklegen, genau. Dennoch ist in keinem einzigen Verse eine absichtliche Beschreibung enthalten; aber da alle Personen immer mit der ganzen Anschaulichkeit reden, die sonst nur ein wirkliches Gespräch hat, und da es ein kleiner Kreis ist, in dem man sich herumdreht, in dem also dieselben Gegenstände mehreremale wiederkehren; so ist es eben so viel, als hätte man diesen halben Tag an dem Orte selbst zugebracht. Der Dichter dachte sich die Handlung nie ohne das Local und dieses nie ohne jene; daher zeigt er es immer zugleich mit ihr und beschreibt es nie allein und für sich. So kann z. B. der Apotheker, wenn er, ohne alle Absicht, in einer ganz episodischen Erzählung den Ort einer Spazierfahrt nennt, auf keinen andern, als auf den Lindenbrunnen kommen, der uns schon durch eine ganz andre Erinnerung so werth ist; und eben so in allen übrigen Stellen.

Aber unsrem Dichter macht es auch die Eigenthümlichkeit seines Stoffs mehr, als einem andren zur Pflicht, die äussern Verhältnisse seiner Personen nicht zu vernachlässigen. Da sie immer weniger durch ihre einzelnen Handlungen, als durch ihren Charakter, ihre Gesinnungen, ihre Lebensart interessiren können, so darf er nicht weniger Sorgfalt darauf verwenden, diese Dinge, die sie täglich umgeben, als sie selbst zu zeigen.

So hat sein Plan den festesten Zusammenhang, so durchgängige Stetigkeit der Bewegung und vollkommene Einheit des Ganzen. Aber er verbindet mit diesen Vorzügen noch einen andern, der, wenn er auch nicht seine epische Tauglichkeit vermehrt, doch die Wirkung des Gedichts sehr angenehm verstärkt, nemlich eine gewisse regelmässige, man darf es sagen, absichtliche Symmetrie. Sie kann dem aufmerksamen Leser von selbst nicht entgangen seyn und auch wir haben sie schon an mehr als Einer Stelle in dem Bisherigen berührt. Sie giebt der ganzen Production eine gewisse Lieblichkeit und Zierlichkeit, die nur der Kunst angehört und den Werken derselben um so sichtbarer eigen seyn muss, als es ihnen an grossem Umfang und an eigentlicher Erhabenheit abgeht. Wo sie fehlt, wird das Ernste leicht feierlich, das Pathetische leicht drückend; wo sie übertrieben ist, geht alle Wahrheit und aller Eindruck auf die Empfindung verloren. So, wie unser Dichter, hierin die Mittelstrasse zu halten, die höchste und einfachste Natur, so ganz ohne ihr das Mindeste ihrer Wahrheit zu entziehn, mit dem sichtbaren Gepräge der Kunst zu stempeln, ist vielleicht der sicherste Beweis einer ächten Künstlernatur.

XCIII.

Stetigkeit in den nach einander erregten Empfindungen. — Ausnahme davon. — Mittel des Apothekers gegen die Ungeduld.

Eben die Stetigkeit und Einheit, die in dem Plan des Gedichts herrscht, finden wir auch in den Empfindungen, die nach einander erregt werden, wieder. Alle kommen in der reinsten und menschlichsten Theilnahme an der Bildung und an dem Glücke der Menschheit, in der Gesinnung mit einander überein, die, billig in der Beurtheilung Andrer, uns bloss streng gegen uns selbst macht, aber uns doch immer in ununterbrochener Thätigkeit und heitrem Muthe erhält. Im Einzelnen läuft jede immer sanft in die andere über. Wenn das Gespräch eine zu ernsthafte oder rührende Gestalt annimmt, so giebt ihm der Apotheker eine leichte und lustige Wendung; wenn dieser uns zu sehr in seinen Kreis herabzieht, so führt uns der Geistliche zu einer allgemeineren philosophischen Ansicht. Besonders findet sich dieser Uebergang vom Pathetischen durch das Komische zur blossen Betrachtung eben so häufig, als

er auch im Leben selbst durch die zufällige Mischung der Charaktere und selbst durch eine gewisse innre Nothwendigkeit in dieser Folge fast beständig zurückkehrt.

Nur in einer einzigen Stelle ist ein sichtbarer Sprung, ein gewissermassen greller Contrast; aber da ist er auch nothwendig, da fordert ihn die Veranlassung selbst mitten in der sonst nirgends unterbrochenen Stetigkeit der epischen Gattung. Unsre Leser errathen gewiss, dass wir von dem Mittel gegen die Ungeduld reden wollen, das der Apotheker noch im Alter seinem seligen Vater verdankt; keiner von ihnen wird über diese Stelle leicht ohne allen Anstoss weggelesen, jeder sich gefragt haben, was es eigentlich ist, das ihn so sonderbar daran trift. Wir wollen versuchen, an unsrem Theil von dem Verfahren des Dichters Rechenschaft zu geben.

Herrmanns Eltern sassen unruhig mit den beiden Freunden da und erwarteten mit Ungeduld die Ankunft ihres Sohns und den Ausgang der Begebenheit. Die Wichtigkeit dieser Entscheidung liess kein andres Gespräch aufkommen; die Mutter vermehrte das Uebel noch durch laute Klagen, durch Hin- und Herlaufen und durch Vorwürfe, die sie den Freunden machte, die ihn allein gelassen hatten. Besonders wuchs dadurch der Unmuth des schon heftigen Vaters. So müssen wir uns die Lage in dem Zimmer denken und so schildert sie uns der Dichter.

In dieses Zimmer soll nun, wenige Augenblicke nachher, das liebende Paar eintreten. Soll jetzt der Dichter diesen Augenblick durch das Unangenehme dieser allgemeinen Verstimmung verderben? Unmöglich. Er muss vielmehr ihren Empfang vorbereiten; man muss an dem vollen Eindruck auf alle Gemüther fühlen, dass es Herrmann und Dorothea sind, die hereintreten. Was giebt es aber für einen Uebergang aus diesem Zustande in einen andern, ehe noch die Ursache desselben aufgehört hat? Offenbar keinen andern, als einen gewaltsamen. Wodurch kann er bewirkt werden? Offenbar nur durch etwas Grosses und in die Augen Fallendes, nur durch einen grellen und harten Contrast. Denn da die Aufmerksamkeit immer allein auf die beiden Hauptfiguren gerichtet bleiben soll, so muss der Dichter suchen, die Veränderung hervorzubringen, ohne doch dem Gegenstande, den er dazu braucht, eine eigne Wichtigkeit einzuräumen. Gerade die Veränderung also ist es, die er fühlbar machen muss, und darin besteht eben das, was wir Contrast nennen.

Wenn man die Aufgabe auf diese Weise stellt, so bewundert man mit Recht, wie glücklich der Dichter das Mittel gefunden hat, sie zu lösen. Das Bild des Todes ist es, das er wählt und das unter allem, was sich ihm darbieten konnte, gerade das einzige Passende war. Denn indem es zugleich den doppelten Gedanken der Vernichtung und des Lebens herbeiführt, schüttelt es durch den ersteren das Gemüth aus jedem Zustande auf, in welchem es sich immer befinden möchte, und lässt durch den letzteren plötzlich auf die augenblicklich dadurch hervorgebrachte Leere die schönste Fülle nachfolgen. Auch benutzt unser Dichter beide Seiten gleich vollkommen, scheuet sich nicht, uns zuerst den Tod in seiner ganzen Grässlichkeit auf eine recht Gothische Weise in der Enge des Sarges, der Schwärze der Farbe, der Gleichgültigkeit der Arbeiter zu zeigen, die das Haus, das einen Menschen auf ewig in sich verbergen soll, mit eben der Gleichgültigkeit, wie einen gewöhnlichen Hausrath, verfertigen, und sammelt hernach die ganze Stärke seiner Sprache, um das Leben in seiner schönsten Fülle und Kraft zu schildern. Unmittelbar also aus der unvortheilhaftesten Stimmung zum Empfange des Brautpaars hat er die beste und erwünschteste hervorgerufen.

Wie treflich sind aber auch hier wieder alle übrigen Umstände behandelt! Wie anschaulich sehen wir, dem Apotheker gegenüber, die Wohnung des Tischlers; wie geschäftig arbeiten Meister und Gesellen; wie passend ist die sonderbare Erzählung dem Apotheker, die herrliche Anwendung dem Geistlichen in den Mund gelegt; wie hübsch ist die ganze Fabel ersonnen! Denn was könnte in der That besser den Ungeduldigen zurechtweisen, als die Nähe des Todes und die Schnelligkeit der Zeit, die sein thörichter Unverstand noch gewaltsam vor sich wegzutreiben eilt?

XCIV.

Charaktere des Gedichts. — Allgemeine Gattung, zu der dieselben gehören. — Ihre Aehnlichkeit mit den Homerischen.

Die wahre und natürliche und zugleich feste und bestimmte Zeichnung der Charaktere fällt zu sehr ins Auge, als dass sie besonders herausgehoben werden dürfte. Aber die Behandlung derselben ist auch durchaus episch; sie ist es in der allgemeinen

Verwandtschaft aller mit einander, in der besondern Verschiedenheit der Einzelnen, in dem Verhältniss dieser letztern zu einander und zu dem Ganzen.

Alle Charaktere unsres Gedichts gehören sämmtlich zu Einer Gattung; denn alle Personen sind aus derselben Classe, aus dem wohlhabenden Theil des Bürgerstandes genommen. Was wir in allen schon auf den ersten Anblick bemerken, ist ein Uebergewicht der ursprünglichen Natur über die erworbenen Kenntnisse und Fähigkeiten, der natürlichen Kräfte über die Cultur. Der Geistliche und der Apotheker besitzen zwar auch einen höheren Grad von dieser; aber in dem letzteren ist es eine schiefe und halbe, die ihm, ohne übrigens seiner natürlichen Gutmüthigkeit zu schaden, einen gewissen komischen Anstrich giebt; in dem Geistlichen ist sie vorzugsweise auf die moralische Bildung und das Glück des Menschen, also wieder auf das Einfachste und Natürlichste bezogen, was gedacht werden kann. In allen finden wir daher einen schlichten und geraden Sinn, reine und natürliche Empfindungen, menschliche und billige Gesinnungen; in allen mit Einem Wort einen sehr gesunden Menschenverstand und eine gewisse wackre Gutmüthigkeit. Im Apotheker allein kann man gegen beide einige Einwürfe erheben; in ihm ist der erstere hie und da durch Halbcultur verschroben und die letztere mehr Schwäche, als Verdienst. In dem Geistlichen sind beide durch mehr Nachdenken und Kenntnisse zugleich erhöht und verändert. Aber am reinsten herrscht dieser Charakter in Herrmann, in seinen Eltern und Dorotheen.

Bei allen andern findet sich ferner ein Zusatz, der sie in den Kreis gewöhnlicher Menschen herabzieht und sie manchmal näher an das Gemeine, Platte und Rohe bringt. Der Vater wird bisweilen einseitig und hart; der Geistliche ist oft pedantisch, der Apotheker lächerlich. Nur Herrmann, seine Mutter und Dorothea bleiben durchaus gut und edel; sie sind eigentlich durchaus von gleichem absoluten Werthe, nur sind auch unter ihnen wieder die Nüancen fein und schön angegeben. Die Mutter ist von der thätigsten Bravheit, der reinsten Güte, der zartesten Feinheit; aber sie ist es gleichsam ohne ihr eignes Verdienst und ohne es selbst zu wissen. Alles liegt allein in ihrer Weiblichkeit und ihrem Muttergefühl; immer stellt sie sich nur hinter ihren Herrmann zurück; immer sieht sie sich allein nur in ihm. Herrmann hat die schönste Anlage zu allem Besten und Höchsten, aber sie

ist mehr stark angedeutet, als schon hinlänglich ausgebildet. Dorothea allein zeigt einen gewissen idealischen Schwung, nur sie erhebt sich zu einer Höhe, auf der sie, wie uns die letzten Gespräche zwischen ihr und Herrmann deutlich beweisen, nur halb von den übrigen verstanden, allein dasteht. Mit Herrmann würden wir gern einzelne Tage verleben, ihn gern mitten in seiner Geschäftigkeit, in seinem Familienkreise erblicken; die zärtliche Sorgfalt der Mutter würde uns herzliche Thränen ablocken, die gutmüthige Lebhaftigkeit des Vaters uns ergötzen und freuen; aber nur mit Dorotheen möchten wir umgehen, nur sie könnten wir zur Vertrauten unsres Herzens wählen.

Im Ganzen, sehen wir an dieser allgemeinen Uebersicht, kommen die Charaktere unsres Dichters sehr mit den Homerischen überein. Auch in Homers Helden finden wir vor allem ein Herz in der Brust, „das Unrecht hasset und Unbill,“ [1]) einen geraden Sinn, der alles Verworrene kurz und einfach schlichtet, und einen Muth, der das einmal Beschlossene kraftvoll ausführt. Auch in der äussern Lebensart ist eine auffallende Aehnlichkeit. Auch Homers Helden hat „Arbeit den Arm und die Füsse mächtig gestärket“; [2]) auch sie sind selbst Ackersleute, schirren, wie Herrmann, ihre Pferde selbst an und spannen sie selbst an den Wagen. Ja, was noch mehr ist, in dem Richter der ausgewanderten Gemeine erkennen wir an der Weisheit, mit der er den unbesonnenen Haufen zur Ordnung und zum Frieden ermahnt, an dem Ansehen, mit dem er durch wenige Worte ihre Streitigkeiten schlichtet und die Ruhe wiederherstellt, den Führer der Völker wieder, wie ihn uns Homer, und noch mehr, wie ihn uns Hesiodus schildert. Von dieser Seite hat daher die eigentlich heroische Epopee nur sehr wenig vor der unsrigen voraus.

Kein epischer Dichter nemlich kann das Heldenmässige in den Charakteren entbehren. Denn wenn der lyrische und der tragische nur einzelne Empfindungen und Leidenschaften brauchen, so braucht er hingegen das ganze Wesen des Menschen. Dieses ganze Wesen also muss auch nothwendig etwas Dichterisches besitzen, ausser seiner innern und eigentlichen Treflichkeit zugleich ein taugliches Object für die Einbildungskraft abgeben. Diess aber, wozu vor allem andern Selbstständigkeit und Natur gehört, ist es

---

[1]) *Hermann und Dorothea 4, 131.*

[2]) *Ebenda 4, 133.*

gerade, was wir heldenmässig nennen. Wer also in der Epopee mit Glück aufgeführt werden soll, muss selbst und aus eigner und aus lebendiger Kraft handeln.

XCV.

Verhältniss der Cultur und einer cultivirten Zeit zu dem epischen Gebrauch.

Daher ist nichts dem epischen Geist in so hohem Grade zuwider, als die blosse Cultur. Denn sie ist nichts Selbstständiges, eine blosse unbestimmte Tauglichkeit zu allem Möglichen; keine Kraft, ein blosser Besitz; nichts Lebendiges, ein todter Schatz, der, wenn er Nutzen stiften soll, erst gebraucht werden muss. Sie geht aber auch noch darauf aus, Selbstständigkeit, Kraft und Leben überall zu tödten, wo sie es findet. In dem Augenblick also, da der Mensch Cultur sucht, muss er ihr auch entgegenarbeiten, in dem Augenblick, da er, das Gebiet der blossen Natur verlassend, in ihr Gebiet hinübertritt, beginnt für ihn ein Kampf, der nicht eher geendigt ist, als bis er sie mit der Natur in Uebereinstimmung gebracht hat. Denn ohne die Möglichkeit einer solchen Schlichtung des Streits durch nachfolgende Harmonie wäre es thöricht, sich überhaupt in denselben einzulassen. Die ursprüngliche und lebendige Kraft muss also durch die Cultur sich bereichern, dagegen aber ihrer unbestimmten Tauglichkeit ein bestimmtes Ziel geben und das Todte nach und nach in Leben verwandeln. Nur so wird der cultivirte (bloss bearbeitete) Mensch von dem bloss natürlichen zum gebildeten.

Alle Cultur nemlich ist ein Werk des abgesondert wirkenden Verstandes. Nun üben, ohne die Ausbildung desselben, die Dinge um uns her eben so wohl ihren Einfluss auf unsre Empfindungen aus, erregen eben so wohl unsre Neigungen und Leidenschaften. Aus beidem aber entstehen unsre Gesinnungen. Es ist also ein Charakter möglich, auf dessen Bildung der blosse Verstand gar keinen bedeutenden Einfluss gehabt hat; die reine Natur hat allein auf den reinen Menschen eingewirkt. Wir empfinden und begehren eben so gut, als nachher; aber das, was auf uns ein- und was aus uns zurückwirkt, und die Art, wie diess geschieht, ist uns einzeln nicht klar und verständlich. Diess ist die Periode der blossen Natur.

Unser Verstand entwickelt sich, eine tiefere Einsicht beginnt, wir unterscheiden uns deutlicher von dem Objecte und ein Object von dem andern. Wir verstehen besser, was mit uns vorgeht, aber wir lassen auch unsern Empfindungen weniger natürliche Freiheit, und so lange also unsre Cultur noch unvollständig und einseitig ist, verderben und verdrehen wir unser gesundes und gerades Gefühl. Diess ist die Periode der blossen Cultur.

Unsre Einsicht erweitert sich, wir geben uns, besser über uns selbst belehrt, unsre natürliche Freiheit wieder, kehren von den Verirrungen, zu denen uns eine einseitige Cultur verführt hatte, auf die Spur der Natur zurück; wir werden nun wieder zu eben dem, was wir waren, ehe wir ausgingen, aber wir selbst und die Welt sind uns nun verständlich und klar und diess bessere und vollere Verstehen hat zugleich unserm Gefühl und unsern Neigungen eine andre Gestalt mitgetheilt: sie sind verfeinert worden, ohne eigentlich in ihrem Wesen verändert zu werden. Diess ist die Periode der vollendeten Bildung.

In dieser letzten Periode kann nun zwar der epische Dichter den Menschen wieder aufnehmen und so auf einmal den doppelten Vorzug der Natur und der Cultur vereinigen. In gewissem Grade thut er diess auch wirklich. So hat der unsrige z. B. Dorotheen und dem Richter eine sehr hohe, aber eine durch Begebenheiten und Erfahrung, nicht durch Wissen und Studium hervorgebrachte gegeben. Doch abgerechnet, dass durch eine solche Beimischung einer mannigfaltigeren Bildung die dichterische Wirkung nur wenig gewinnt, so wird er auch noch, sich jenes Vortheils ganz zu bedienen, durch etwas Andres verhindert.

Das Uebergewicht der Cultur giebt unsrer ganzen Lebensart eine gewissermassen unnatürliche und künstliche Gestalt und einen ähnlichen Charakter tragen auch die Begebenheiten unsrer Zeit an sich. Da sie eine Menge neuer Bedürfnisse weckt und vor allem darauf ausgeht, die möglichst grosse Zahl der Zwecke mit dem möglichst kleinen Aufwande von Mitteln zu erreichen, so hat sie zwischen die Kraft des Menschen und das Werk, das er dadurch hervorbringt, eine Menge von Werkzeugen und Mittelgliedern gesetzt, vermöge deren ein Einziger mit geringerer Anstrengung eine grosse Masse bewegen kann. Der Mensch erscheint also seltner als die einzige Ursache einer Begebenheit und noch seltner als die unmittelbare. Er handelt nicht allein oder nicht frei oder wenigstens nicht selbst und geradezu. Das Zusammen-

wirken der Menschen und Ereignisse ist so vielfach und mächtig geworden, dass wir weit öfter den Zufall — das Zusammentreffen kleiner, für sich nicht bemerkbarer Umstände — als den Entschluss Einzelner herrschen sehen; die Ausführung der ausserordentlichsten Unternehmungen hängt mehr von der klugen Berechnung der Umstände und einer geschickten Anlegung des Plans, als von der Kraft und dem Muth des Charakters ab. Der reine Mensch für sich vermag nur wenig mehr über den Menschen und nichts über den Haufen; er muss immer durch Massen handeln, sich immer in eine Maschine verwandeln. Wenn noch eine Energie mächtig ist, so ist es allein die Energie der Leidenschaften, und die Leidenschaften selbst verlieren durch kleinliche Eitelkeit und kalten Egoismus von ihrer furchtbaren Naturgrösse. Dadurch ist ein grosser Charakter überhaupt oder doch wenigstens die Stimmung seltner geworden, ihn in Andern zu finden oder ihn sich selbst zuzutrauen.

XCVI.

Möglichkeit der heroischen Epopee in unsrer Zeit.

Bei dieser unpoetischen Lage unsrer Zeit hat der Dichter nichts Eiligeres zu thun, als uns von da weg in eine Welt zu retten, die uns dem glücklicheren Alterthume näher führt; er muss daher seinen Stoff aus demjenigen Theil der Gesellschaft hernehmen, in welchem die ursprüngliche Natur noch die Cultur überwiegt, und ihn überhaupt mehr im bürgerlichen, als im öffentlichen Leben aufsuchen; und diess ist es, wodurch die heroische Epopee jetzt beinah zu einer unmöglichen Aufgabe wird.

Einen antiken Stoff dürfte der epische Dichter nicht leicht, so wie der tragische wählen; dieser hat nur einen einzelnen Vorfall, eine einzelne Leidenschaft zu schildern, der er, da sie durch alle Zeiten hin gleich menschlich bleibt, immer die Farbe der Wahrheit geben kann, und gewinnt nun einen, schon vor ihm in dem Geiste seiner Zuschauer poetisch gebildeten Stoff. Jenem aber, der das ganze Leben seiner Helden zugleich mit allem, was sie umgiebt, schildern soll, der bei weitem nicht mit der gleichen Willkühr Züge aus seinem Bilde weglassen oder andre hinzufügen darf, würde es auf diesem Boden immer an Natur und pragmatischer Wahrheit mangeln. Wo aber findet er nun in der neuern

Geschichte eine eigentlich epische Handlung, eine solche, in welcher der Mensch allein und unmittelbar handelnd und zugleich als Held auftritt? Gesetzt indess, er fände auch diese, so bleibt noch immer ein andres, beinah unüberwindliches Hinderniss übrig. Eben die Cultur, von der wir im Vorigen sprachen, hat in unsern Handlungen einen Unterschied eingeführt, in dem sie, ganz unabhängig von der natürlichen moralischen Würdigung, einem bloss künstlich verabredeten Maassstab des Schicklichen und Würdigen unterworfen werden. Jede bloss körperliche Beschäftigung, alles, was zum bloss gewöhnlichen Leben gehört, ist diesen Begriffen nach unanständig und des gebildeten Mannes unwürdig; alles diess muss er andern äusserlich und innerlich minder vom Schicksal Begünstigten überlassen. Wie soll nun der epische Dichter diese Forderung mit dem Gesetze der höchsten Sinnlichkeit, der ununterbrochenen Stetigkeit reimen? soll er seinen Helden als eine Puppe zeigen, die, immer von Andern bedient, für sich selbst nur durch Anordnen und Gebieten, also durch Entschlüsse und Reden thätig erscheint? oder soll er immer nur die Masse, die ihn umgiebt, immer also nur Begebenheiten, nicht Handlungen schildern, ihn selbst aber, gleich einem Gott aus der Wolke, nur dann hervortreten lassen, wann er einen entscheidenden Streich auszuführen im Stande ist?

Bis also das epische Genie durch die That das Gegentheil beweist, kann man schon hiernach, ohne noch an das Wunderbare, dessen sie schwerlich entbehren könnte, zu denken, die heroische Epopee in unsern Tagen mit vollkommenem Recht unter die Zahl der Unmöglichkeiten rechnen; und es bleibt daher so lange nichts andres übrig, als alle epischen Stoffe immer nur aus dem Privatleben und zwar aus derjenigen Menschenclasse zu nehmen, die wirklich auch jetzt noch natürlicher, einfacher und antiker lebt. Dass hierbei in der That in Rücksicht auf die Charaktere kein Verlust ist, kann schon Herrmann und Dorothea beweisen. Was nur die Menschheit Grosses und Edles besitzt, ist darin in seinem vollsten Gehalte ausgeprägt. Dagegen ist an der Erhebung der Phantasie, an dem Schwunge der Begeisterung ein wahrer und beklagenswerther Verlust; aber dieser wäre auch wahrscheinlich (wenn es hier der Ort wäre, die Möglichkeit der heroischen Epopee für uns allgemein zu untersuchen) noch aus andern Gründen, als aus dem blossen Mangel eines passenden Stoffs unersetzbar. Der prächtige Glanz der Epopee scheint mit

dem Sinken der Griechischen Sonne erloschen zu seyn; glücklich genug, dass uns unser Dichter zeigt, dass sich wenigstens die reine Bestimmtheit ihrer Umrisse, das rege Leben ihrer Figuren, mit Einem Wort ihre volle und blühende Kraft überhaupt noch bis zu uns frisch und ungeschwächt erhalten hat.

XCVII.

Darstellung einfacher Weiblichkeit in Dorotheen.

Den höchsten Gehalt in die einfachste Naturform einzuschliessen, ist die Aufgabe, welcher der Dichter bei der Bildung seiner Charaktere volle Genüge leisten muss, wenn er den Geist und die Einbildungskraft seiner Leser in gleichem Grade befriedigen will.

Hierin gleich glücklich zu seyn, wäre dem unsrigen unmöglich geblieben, wenn er nicht einen weiblichen Charakter gewählt hätte, die Hauptrolle in seiner Charakteristik zu spielen, den eigentlichen Ton darin zu bestimmen. Denn nur in der weiblichen Natur steht die natürlichste und die höchste Bildung in einer so sichtbaren Nähe neben einander; nur in ihr verschaft sich die ursprüngliche Eigenthümlichkeit immer einen vollen und leichten Sieg; nur auf sie übt die Verschiedenheit der Stände und Beschäftigungen eine minder fühlbare Macht aus. Zugleich aber konnte der Dichter auch, wie wir im Vorigen gesehn haben, seiner Hauptwirkung unbeschadet, Dorotheen eine feinere Bildung und einen freieren Schwung der Seele einräumen. In ihr konnte er daher am besten neben einer schönen Individualität zugleich das reine Bild der Gattung aufstellen.

Denn so viele Schilderungen weiblicher Charaktere wir auch schon Göthes Meisterhand verdanken, so zeigt kein einziger ein so treues Gemählde reiner und natürlicher Weiblichkeit, als der Charakter Dorotheens. Alle andern sind in besondern Lagen und Empfindungen oder vielmehr — denn darin liegt der eigentliche Unterschied — kein einziger von jenen ist in epischem Geiste gezeichnet. In Dorotheen erblicken wir durchaus und vor allen andern nur zwei Haupteigenschaften — hülfreiche Geschäftigkeit und besonnene Gewandtheit; alle übrigen zeigen sich nur augenblicklich, nur wie die Veranlassung sie hervorruft; ohne sie bleiben sie tief im Innern der Seele verborgen; an jenen

beiden läuft ihr ganzes Leben hin, so lange es in seinem gewöhnlichen Kreise fortgeht.

Die Stelle über die allgemeine Bestimmung des Weibes (S. 172.)[1]) gehört zu den schönsten und empfundensten, die je über diesen Gegenstand gesagt worden sind. In keinem Stande, in keinen Verhältnissen kann es ohne eine solche Gesinnung, ohne diese herzliche Bereitwilligkeit zu jedem hülfreichen Dienste, einen schönen weiblichen Charakter geben. Denn es ist ohne sie kein inniges Gefühl häuslicher Tugenden möglich und jede weibliche Schönheit und Grösse muss einmal immer auf diesem Stamm emporblühen. Das weibliche Geschlecht ist zu der schönsten und würdigsten Herrschaft, zu der Herrschaft über die Gemüther bestimmt. Das Bewusstseyn dieser Bestimmung, verbunden mit dem Bewusstseyn, dass diese moralische Gewalt nur durch die gänzliche Aufopferung aller physischen gewonnen werden kann, in deren Vereinigung das Wesen der Weiblichkeit besteht, machen zusammen jene Gesinnung aus. Ohne dieses ist die Herrschaft des weiblichen Geschlechts empörend und widrig, ohne jenes seine dienstbare Unterwürfigkeit knechtisch und verächtlich.

Nicht weniger weiblich und mädchenhaft, als jener Zug ist die anscheinende Kälte, mit der Dorothea bald die Empfindungen des Jünglings zurückscheucht, bald seine halb und dunkel gewagten Aeusserungen kurz abfertigt; dass sie überall verständig, gewandt und besonnen, aber nur selten bewegt und gerührt erscheint. Die geschäftige Lebhaftigkeit der Phantasie in den Weibern, ihre grössere Aufmerksamkeit auf die Dinge, welche sie umgeben, die schöne Leichtigkeit, mit der sie, wenn sie sich auch einem Gedanken, einer Empfindung überlassen, darum nicht alles Uebrige aus den Augen verlieren, contrastirt sehr gut mit der Heftigkeit, dem Tiefsinn und der Feierlichkeit des Mannes, und der Contrast wird noch auffallender, wenn, wie hier, die Individualität des Charakters, statt ihn zu mildern, ihn noch erhöht. Ausserdem aber sind diese Eigenschaften zugleich die, welche sich in Dorotheens Lage am natürlichsten entwickeln mussten und die am meisten einer noch höheren und feineren Ausbildung fähig sind.

---

[1]) *Hermann und Dorothea 7, 114.*

XCVIII.

Idealität in der Charakter-Schilderung. — Verhältniss der Charaktere zu einander.

Durch diese Schilderung Dorotheens hat der Dichter gezeigt, wie genau er natürliche Wahrheit mit ächter Idealität zu verbinden weiss. Dorothea ist in der That ganz das, was sie selbst von sich sagt:

— ein tüchtiges Mädchen,
Zu der Arbeit geschickt und nicht von rohem Gemüthe.[1])

Diess ist sie, wenn man sie mit dem kalten Auge des blossen Beobachters betrachtet. Aber wie viel mehr noch erscheint sie dem Blick ihres Geliebten, wie viel mehr uns, da wir sie jetzt, durch den Dichter dazu begeistert, in dem Spiegel der Einbildungskraft ansehn! Ohne dass jenes natürliche Bild sich im mindesten verändert, können wir ihr jede weibliche Grösse, jede weibliche Tugend, jede weibliche Schönheit, die nur überhaupt mit diesem Charakter übereinstimmen, beilegen und keine wird ihr fremd, jede eigenthümlich erscheinen.

Auf eine vielleicht noch auffallendere Weise finden wir indess diess Idealische in der Schilderung des Vaters. Ganz wie er da ist, könnte ein solcher Charakter in der Natur existiren und alsdann würden wir ihn wohl manchmal angenehm und ergötzend, aber gewiss nicht liebenswürdig im Ganzen finden. Wodurch kann er nun in den Händen des Dichters auf Idealität Anspruch machen? Bloss durch seine reine Eigenthümlichkeit, bloss dadurch, dass alles in ihm durchaus zusammenhängt, sich durchaus gegenseitig bestimmt, dass er das Gepräge einer reinen Geburt der Phantasie an sich trägt. Wodurch versichert er sich hier unsres ungetheilten Beifalls? warum lässt er hier einen andern Eindruck, als in der Wirklichkeit zurück? Wieder eben dadurch, dass wir ihn hier nur mit unsrer Einbildungskraft anschauen, dass wir dort einen Menschen sehen, der, weil er einem beschränkten Charakter bleibend angehört, dadurch minder vollkommen ist, hier nur einen Charakter sinnlich dargestellt, der zwar im Leben manchmal vorkommt, hier aber nur als ein einzelner Zug in dem grossen Bilde der Menschheit erscheint; nur dadurch dass wir in dem Gebiete der Wirklichkeit unsre Aufmerksamkeit mit einer

[1]) *Hermann und Dorothea 7, 78*

gewissen unruhigen Besorgniss immer nur auf die Schranken und Unvollkommenheiten derselben richten, da wir hingegen im Gebiete der Phantasie, besser und reiner gestimmt, nur ihre wirkliche Kraft, ihr wirkliches Wesen ins Auge fassen und jene Schranken nur als das ansehen, was diesem eine bestimmte individuelle Gestalt giebt.

Wie gut das Verhältniss der verschiednen Personen unter einander beobachtet ist, haben wir schon weiter oben bemerkt. Wir haben schon oben gezeigt, wie treflich sich unter allen der Jüngling und die Jungfrau hervorheben, wie alle andern sich immer in dem Grade, in welchem sie ihnen näher verwandt sind, auch näher und dichter ihnen zur Seite stellen, wie natürlich sich Herrmann und seine Eltern in das Bild Einer Familie, sie und die beiden Freunde in das Bild benachbarter Bewohner desselben Orts, sie alle endlich mit der ausgewanderten Gemeine, dem Richter und Dorotheen in das Bild derselben, nur in mehrere an Gestalt und Bildung verschiedene Stämme getheilten Nation zusammenschliessen.

Ueberall treffen wir daher das schönste Gleichgewicht, vollkommene Totalität, die natürlichste pragmatische Wahrheit, überall den ächten und reinen Charakter der epischen Dichtkunst an.

XCIX.

Diction.

Die Schönheit der Diction kann nur an einzelnen Beispielen gezeigt, nur empfunden werden; wir schränken uns daher hier bloss auf eine einzige Bemerkung und auf wenige Worte ein.

In keiner Stelle dieses ganzen Gedichts wird man einen überflüssigen Schmuck, eine müssige Metapher, überhaupt einen Ausdruck antreffen, der stärker oder prächtiger wäre, als der Gegenstand ihn verlangt. Nichts kann dem oratorischen Styl in der Poesie, den wir vorzüglich in den Werken der Ausländer so oft bemerken, mehr entgegengesetzt seyn, als der Vortrag unseres Dichters. Ueberall schildert er nur die Sache, aber überall auch diese in ihrem ganzen und vollen Gehalt.

Wo er grosse Naturscenen beschreibt, ist sein Ausdruck sinnlich, prächtig und kühn. Herrmann und Dorothea gehen am

Abend, da eben die Sonne sich zum Untergange neigt, nach Hause. Wie gross mahlt er uns dieses Schauspiel!

> Also gingen die zwei entgegen der sinkenden Sonne,
> Die in Wolken sich tief, gewitterdrohend, verhüllte,
> Aus dem Schleier, bald hier, bald dort, mit glühenden Blicken
> Stralend über das Feld die ahndungsvolle Beleuchtung.[1])

Es wird Nacht.

> Herrlich glänzte der Mond, der volle, vom Himmel herunter;
> Nacht war's, völlig bedeckt das letzte Schimmern der Sonne;
> Und so lagen vor ihnen in Massen gegen einander
> Lichter, hell wie der Tag, und Schatten dunkeler Nächte.[2])

Ein reifes Kornfeld wogt. von der Luft bewegt, hin und wieder. Er nennt es eine goldene Kraft, die sich im ganzen Felde bewegt.[3]) Aber selbst bei diesen Schilderungen sieht man schon, dass er auch sinnliche Gegenstände nicht bloss den Sinnen mahlt, dass er immer die Einbildungskraft zugleich tiefer stimmt, alles charakteristisch, alles in Beziehung auf die ganze Wirkung zeichnet, die es auf uns ausübt.

Denn diess ist die grosse und schöne Eigenthümlichkeit seines Vortrags. So wie er, wie wir im ersten Theil dieses Aufsatzes sahen, überhaupt immer zugleich und in Eins verbunden die Gestalt mit der Gesinnung darstellt, eben so wählt er auch immer einen Ausdruck, der zugleich beides, die erstere in aller ihrer Individualität, die letztere in aller ihrer Wahrheit zeigt. Daher besitzt er eine so eigenthümliche Kunst, viel durch einzelne Beiwörter auszurichten, am meisten durch die, welche auf den ersten Anblick und aus dem Zusammenhang herausgerissen äusserst einfach scheinen, wie der wohlgebildete Sohn, der menschliche Hauswirth, die zuverlässige Gattin.[4])

Wo er Empfindungen mahlt oder Wahrheiten ausführt, da vermeidet er jedes Wort, das übertrieben oder künstlich scheinen oder mit dem nur überhaupt das einfachste und schlichteste Gefühl nicht sympathisiren könnte; dagegen knüpft er immer alles das auf einmal zusammen, was mit dieser Einfachheit verträglich ist. Dadurch bekommt jeder seiner Aussprüche ein gewisses ge-

---

[1]) *Hermann und Dorothea 8, 1.*
[2]) *Ebenda 8, 53.*
[3]) *Ebenda 4, 51.*
[4]) *Ebenda 2, 1. 1, 151. 5, 106.*

diegnes und antikes Ansehn und die Begriffe von Tugend, von Glück, von Leben gewinnen bei ihm einen Gehalt und eine Fülle, die wir vergebens bei einem andern Dichter suchen. Es scheinen nicht mehr Worte und Schilderungen; es scheinen diese Gefühle selbst, wie sie aus dem Herzen hervorströmen. Man lese die Rede des Geistlichen über das Bild des Todes (S. 203.)[1]) noch einmal nach und fühle selbst, welch ein Leben aus diesen Versen hervorquillt.

C.

Einfachheit der Diction.

So ist die Sprache unsres Dichters durchaus einfach, wahr und kräftig, durchaus in Harmonie mit seinem dichterischen Charakter, wie wir ihn im Vorigen schilderten, und mit den Forderungen der epischen Dichtkunst. Kein einzelner Ausdruck, keine Wendung, kein einziger Vers in dem Ganzen ist weder didaktisch noch lyrisch.

Der Vorwurf aber, dem diess Gedicht schwerlich ganz entgehn wird, ist der einer zu grossen Einfachheit der Darstellung, einer solchen, die manchmal wenigstens matt und prosaisch wird. Bis auf einen gewissen Punkt ist dieser Tadel gegründet; es hätte in der That hie und da ein minder gewöhnlicher Ausdruck gewählt, der Gang der Perioden durch das Hinwegschneiden müssiger Partikeln rascher gemacht oder, ohne auch hierin etwas zu ändern, durch den Bau des Verses dem kleinen Uebelstand abgeholfen werden können.

Grösstentheils aber entsteht jener Vorwurf nur aus einer einseitigen Ansicht derer, die ihn erheben. Einmal darf ein Gedicht, wie das gegenwärtige, nicht stellenweis, es muss im Ganzen beurtheilt werden. Nur wenn der Eindruck des Ganzen matt und prosaisch ist oder wenn Leser, die mit vollkommener Theilnahme an dem Gegenstande ihre Aufmerksamkeit durchaus auf das Ganze richten, durch einzelne prosaische Stellen gestört werden, nur dann ist jener Tadel gegründet. Sonst aber ist es sehr natürlich, dass, um dem Ganzen das nöthige Gleichgewicht zu erhalten, um nicht überhaupt in einen Schwung zu gerathen, der dieser Gattung nicht

---

[1]) *Hermann und Dorothea 9, 46.*

zukommt, einzelne Stellen so gemildert werden müssen, dass sie, allein herausgehoben, nicht anders als matt erscheinen können.

Dann giebt es auch bei der Beurtheilung dessen, was die einen matt und die andern nur einfach und natürlich nennen, offenbar zwei verschiedene Standpunkte. Die einen nemlich gehen bei dem Dichter mehr von dem Begriff des Rhapsoden (des Sängers), die andern mehr von dem des Poeten aus — wenn es nemlich erlaubt ist, diese beiden Begriffe, in so fern in dem einen mehr das Musikalische des Gesanges, in dem andern mehr das Künstlerische der Form herrschend ist, von einander zu trennen. Jene sehen ihn als einen Menschen an, der, durch die Eingebung eines Gottes in einen sinnlichen Schwung, in eine hohe Begeisterung versetzt, nun auch eine Sprache annimmt, die sich über alles Gewöhnliche emporhebt, nicht nur der Grösse ihres Gegenstandes mit der Kühnheit ihres Ausdrucks folgt, sondern ihm vielmehr da, wo er kleiner erscheint, durch noch grössere Kühnheit nachhilft. Sie wollen ganz andre Worte, andre Wendungen, kurz eine durchaus und in jedem Einzelnen andre Sprache, als die Prosa verlangt. Diese betrachten ihn als einen, dessen Einbildungskraft einen Gegenstand lebhaft aufgefasst hat und nun, mehr um die Sache, als um den Ton bekümmert, nur daran arbeitet, ihn auszubilden und wieder der Einbildungskraft Anderer werth zu machen, im Einzelnen der gewöhnlichen Sprache nahe bleibt, aber das Ganze dadurch allein umändert und emporhebt, dass er es, seiner Form nach, zu einem reinen Werke der Phantasie macht.

Diese beiden Ansichten näher zu prüfen und zu würdigen, die Zeiten und Sprachen zu vergleichen, in welchen die eine oder die andre mehr gegolten hat, würde unläugbar zu wichtigen Resultaten führen. Es würde uns lehren, dass erst die vollkommene Scheidung der poetischen und prosaischen Sprache das Zeichen der vollendeten Bildung des Styls ist und dass für diese Vollendung bei uns, wenn nicht die Poesie zu prosaisch, doch die Prosa noch zu poetisch ist. Allein da diess eigne und weitläuftige Untersuchungen erforderte, da es uns offenbar nöthigen würde, tief in die Sprache Homers und Platos (welcher letztere vorzüglich hierüber trefliche Winke enthält) einzugehen; so müssen wir uns hier dabei begnügen, dass in jeder dieser Ansichten, so wie sie im Vorigen geschildert sind, dennoch offenbar etwas Einseitiges und Uebertriebenes liegt und dass jede unläugbar besser zu einer be-

sondern Art der Dichtkunst passt. Wenn nun unser Dichter ein billigeres Urtheil nach der letzteren erfährt, so verdient er es mit desto grösserem Rechte, weil seine Gattung und sein Charakter derselben offenbar mehr angemessen ist.

CI.

Periodenbau.

Der Periodenbau ist so meisterhaft, dass er ein eignes Studium verdiente. Er schildert überall den Gegenstand selbst, folgt ihm in allen seinen Bewegungen, besitzt dabei einen so vollen Numerus des Wohlklangs, schlingt sich so schön durch alle Theile des Rhythmus und durch die Verse hin und verbindet mit allen diesen Vorzügen eine so ungezwungene und natürliche Leichtigkeit, dass er dadurch allein gewiss sehr viel zu der Objectivität beiträgt, die wir mit so vielem Recht an diesem Gedichte bewundern. Sich hiervon im Einzelnen zu überführen, vergleiche man nur die Beschreibung des verwirrten Gepäcks auf den Wagen der Ausgewanderten und des Umschlagens eines derselben. (S. 16.)[1])

Unter den Constructionen sind mehrere, welche eine Grammatik, die streng am alten Gebrauch hängt, Neuerungen nennen würde. So hat der Dichter z. B. die Trennung des Genitivs von dem Substantivum, das ihn regiert, sehr häufig und an einigen Stellen sehr glücklich gebraucht. Wer fühlt z. B. nicht den grösseren Nachdruck, den durch diese Wendung folgende Worte der Mutter erhalten:

> Denn mir gab der Tag den Gemahl; es haben die ersten
> Zeiten der wilden Zerstörung den Sohn mir der Jugend gegeben.[2])

Aber auch da, wo sie nicht gerade diese Wirkung hervorbringt, hat sie einen Reiz, der sich manchmal besser empfinden, als erklären lässt.

CII.

Versbau und Rhythmus.

Die Behandlung der Verse gäbe einer Kritik, die ins Einzelne eingehen wollte, zu mancherlei Bemerkungen Stoff. Es ist nicht

[1]) *Hermann und Dorothea 1, 117*
[2]) *Ebenda 2, 153.*

zu läugnen, dass hier eine Menge kleiner Flecken ins Auge fallen, die man in einem übrigens so vollkommnen Ganzen lieber wegwünschte. Indess zeigt sich doch auch hier eine gewisse Einheit in dem Charakter des Dichters.

Die blosse einfache Schilderung des Gegenstandes hat in seiner Seele vor der rhythmischen Form einen gewissen Vorzug behauptet. Daher ist der Bau der Perioden besser behandelt, als der Bau der Verse, der Numerus besser, als der Rhythmus, welcher letztere nicht nur reicher, sondern auch reiner seyn könnte. Sein Stoff hat sich ihm nicht gleich bei dem ersten Wurf hinlänglich rhythmisch geformt dargestellt und sein nachheriger offenbar sichtbarer Fleiss hat diesem Mangel nicht überall nachhelfen können. Die Vorzüge also, die ihm der Versbau darbot, hat er nicht eben so, als alle übrigen geltend gemacht; er hat nicht einmal hier durch strenge Beobachtung der Regeln die nothwendige Correctheit erlangt. Dass er aber diese Regeln anerkennt, dass er nicht, wie wohl Andre, glaubt, es sey genug, wenn die Verse fliessend und wohlklingend sind, sie möchten übrigens Hexameter seyn oder nicht, oder gar dass es andre Hexameter gebe, als die uns die Alten überliefert haben, beweist er genug dadurch, dass unter allen Hexametern, die wir ihm verdanken, diese nicht nur bei weitem die besten, sondern auch grossentheils regelmässig und tadelfrei, sehr viele derselben musterhaft und vortreflich sind. Sollte er aber auch in der Folge dahin gelangen, alle kleinen Nachlässigkeiten zu vermeiden, so wird er doch schwerlich je dahin kommen, dass sich die Schönheit und Pracht des Verses, der Reichthum des Rhythmus mit einem gewissen Uebergewicht in seinen Productionen ankündigen sollte; und wer ihn tiefer studirt hat, wird diess nicht einmal wünschen können.

Nimmt man daher alles zusammen, was die Diction, den Numerus und den Rhythmus unsres Dichters betrift, so erscheint er auch hier in durchgängiger Harmonie mit sich selbst und lässt auch von dieser Seite, im Ganzen genommen, nichts zu verlangen übrig. Im Einzelnen aber werden wir freilich hier kleine Flecken und Nachlässigkeiten gewahr, welche die einen minder, die andern mehr stören werden, je nachdem einige wirklich strenger und zarter oder, was vielleicht eben so oft der Fall ist, kleinlicher und pedantischer in ihren Forderungen sind.

Aber selbst diese Nachlässigkeiten verdienen kaum diesen Namen, da sie fast alle wieder kleine Vorzüge mit sich führen.

Man versuche es nur, Incorrectheiten in diesem Gedicht umzuändern, und man wird nur äusserst selten darin glücklich seyn, ohne zugleich irgend eine, wenn auch vielleicht kleine Schönheit der Diction aufopfern zu müssen, wenn man nur fein und tief genug in die Eigenthümlichkeit des Dichters, in die Einfachheit und Objectivität seines Vortrags eingeht. Wie leicht scheint es z. B. in dem Verse: (S. 90.)

Reichen Gebreite nicht da und unten Weinberg und Garten[1])

der freilich durchaus unstatthaften Verkürzung der Stammsylbe „—berg“ durch die Versetzung:

— Garten und Weinberg

abzuhelfen. Aber alsdann wird die Folge der Gegenstände, wie sie in der Natur ist, verändert und Herrmann nennt zuerst, was seinem Auge später erscheint, und eben so werden sich ähnliche Gründe dem Versuch einer blossen Veränderung (die nicht die ganze Periode umarbeitet) in einer Menge andrer Stellen widersetzen. Nicht also in einer Unbekanntschaft mit den Regeln des Versbaus und noch weniger in einer Geringschätzung derselben ist der Mangel, von dem wir hier reden, gegründet; er liegt tiefer in dem Charakter des Dichters und entsteht allein durch das Uebergewicht eines grossen und unläugbaren Vorzugs, so dass der Dichter, wo er glücklich genug ist, denselben ganz zu überwinden, nun auch die höchste Vollendung zugleich in der Form und in dem Tone der Darstellung erreicht.

CIII.

Uebereinstimmung des besondren Charakters des Gedichts mit dem allgemeinen der Gattung, zu der es gehört.

Wir haben nunmehr die zwiefache Beurtheilung beendigt, welcher wir dieses Gedicht unterwerfen wollten.

Wenn wir unsern Blick noch einmal auf dieselbe zurückwenden, so finden wir den subjectiven Charakter des Dichters mit den objectiven Gesetzen der Gattung, die er behandelt hat, in durchgängiger Uebereinstimmung.

---

[1]) *Hermann und Dorothea 4, 187.*

In ihm fanden wir vorzugsweise rein dichterische Darstellungsgabe, Natur und Wahrheit, Ruhe und Einfachheit, Kraft und diejenige Fülle des Gehalts, welche alle Kräfte des Gemüths, den ganzen Menschen befriedigt. Eben diese Eigenschaften fordert aber auch das epische Gedicht und gerade in eben der Mischung und Stimmung diejenige besondre Art desselben, der wir Herrmann und Dorothea beigezählt haben.

Durch diese Uebereinstimmung nun musste nothwendig das entstehen, wovon wir, als der Totalwirkung des ganzen Gedichts, im Anfange (I.) ausgingen: die strenge und rein poetische Objectivität, die Verbindung vollkommener Individualität mit ächter Idealität. Es musste die Erscheinung hervorkommen, dass wir uns von einem einfachen und schlichten Gegenstande aus in eine Welt idealischer Gestalten versetzt, von einem einzigen Bilde aus zu den höchsten Ansichten erhoben, von den tiefsten Empfindungen durchdrungen fühlen.

Wenn uns die Auseinandersetzung unsrer Gedanken gelungen ist, so muss der Leser nicht nur jetzt einsehen, wie diess zugegangen ist, sondern auch auf das deutlichste verstehen, wie es bloss dadurch möglich war, dass sich der Dichter ausschliesslich unsrer Einbildungskraft bemeisterte.

CIV.

Schluss.

Da wir jetzt nichts mehr über unsern Gegenstand hinzuzufügen haben, so sey es uns erlaubt, noch einen allgemeinen Blick auf die Aesthetik überhaupt zu werfen.

Wir haben in unsrer Untersuchung auf die ersten Grundsätze derselben zurückgehn, wir haben die Frage vorlegen müssen: wie sind überhaupt ästhetische Wirkungen durch den Künstler möglich? Wir haben es nicht vermeiden können, das Wesen der Kunst überhaupt nahe zu berühren, da sowohl unter allen Dichternaturen die unsres Dichters, als unter allen Dichtungsarten die epische das reinste Gepräge der darstellenden Kunst überhaupt an sich trägt.

Wir haben uns bei dieser Veranlassung genauer über das Wesen und die Methode der Aesthetik im Allgemeinen geprüft

und zu finden geglaubt, dass sie alle ihre Gesetze allein aus der Natur der Einbildungskraft, für sich genommen und auf die andern Gemüthskräfte bezogen, ableiten und, um vollständig zu seyn, einen doppelten Kreis vollenden muss, einmal objectiv den der Möglichkeit ästhetischer Wirkungen, dann subjectiv den der Möglichkeit ästhetischer Stimmungen, also, auf die Dichtkunst angewandt, eben so wohl die verschiednen Dichternaturen, als die verschiednen Dichtungsarten einzeln darzustellen und zu würdigen hat.

Diesen Grundsätzen sind wir bei der gegenwärtigen Beurtheilung gefolgt und sie würde ihren Zweck ganz erreicht haben, wenn sie Anspruch darauf machen dürfte, als ein Fragment einer so ausgearbeiteten Theorie der Kunst betrachtet zu werden.

Die vollständige Ausführung einer solchen Theorie aber dürfte nie erwünschter, als jetzt erscheinen, da sie die Kunst, sie immer auf den Menschen und sein innres Wesen beziehend, mit der moralischen Bildung in nähere Verbindung setzen würde, als bisher geschehen ist, und es nie nöthiger war, die innern Formen des Charakters zu bilden und zu befestigen, als jetzt, wo die äussern der Umstände und der Gewohnheit mit so furchtbarer Gewalt einen allgemeinen Umsturz drohen.

Inhalt.

Seite

I. Wirkung des Gedichts im Ganzen. — Es lässt einen rein dichterischen Eindruck in dem Gemüthe zurück 123
II. Hauptbestandtheile aller dichterischen Wirkung. — Plan dieser Beurtheilung im Allgemeinen 125
III. Einfachster Begriff der Kunst 126
IV. Höhe der Wirkung, zu der die Kunst sich erhebt. — Idealität. — Erster Begriff des Idealischen, als des Nicht-Wirklichen 127
V. Zweiter und höherer Begriff des Idealischen, als eines Etwas, das alle Wirklichkeit übertrift 129
VI. Nothwendigkeit, in der sich jeder ächte Künstler befindet, immer das Idealische zu erreichen 131
VII. Nachahmung der Natur 132
VIII. Zweiter Vorzug der Kunst in ihrer letzten Vollendung: Totalität. — Zwiefacher Weg, dieselbe zu erhalten 133
IX. Diese Totalität ist allemal eine nothwendige Folge der vollkommnen Herrschaft der dichterischen Einbildungskraft 135
X. Einfluss des Idealischen in der Darstellung auf die Totalität . . . 138
XI. Uebersicht des ganzen Weges, welchen der Dichter von seinem ursprünglichen Zweck bis zu seinem höchsten Ziele zurücklegt . . . 140
XII. Unterscheidung des hohen und ächten Styls in der Dichtkunst von dem Afterstyl in derselben 143
XIII. Anwendung des Vorigen auf Herrmann und Dorothea. — Reine Objectivität dieses Gedichts. — Erste Stufe derselben 144
XIV. Zweite Stufe der Objectivität unsres Gedichts. — Verwandtschaft seines Styls mit dem Styl der bildenden Kunst 146
XV. Verwandtschaft aller Künste unter einander. — Doppeltes Verhältniss jedes Künstlers zur Kunst überhaupt und zu seiner besondren . . . 148
XVI. Mittel, wodurch unser Dichter diese, der bildenden Kunst nahe kommende Objectivität erlangt 150
XVII. Erläuterung des Gesagten an der Schilderung der Gestalt Dorotheens 153
XVIII. In wie fern macht unser Dichter, bei seiner Verwandtschaft mit der bildenden Kunst, die besondren Vorzüge der Dichtkunst geltend? . . 156
XIX. Eigenthümliche Natur der Dichtkunst, als einer redenden Kunst . . 158
XX. Dritte und letzte Stufe der Objectivität des Gedichts 160

Seite

XXI. Zwiefache Gattung beschreibender Gedichte in Rücksicht auf ihre grössere oder geringere Objectivität — erläutert an Homer und Ariost 162

XXII. Homer verbindet die einzelnen Theile seiner Dichtungen fester zu einem Ganzen 165

XXIII. Ariost rechnet mehr auf den Effect; Homer wirkt stärker durch die reine Form 166

XXIV. Colorit 167

XXV. Homer ist mehr naiv, Ariost mehr sentimental. — Resultat des ganzen Unterschiedes 169

XXVI. Einfluss dieser Verschiedenheit beschreibender Gedichte auf die Wahl der Versart 171

XXVII. Zu welcher jener beiden Gattungen unser Dichter gehört? beweist er durch die Zeichnung seiner Figuren 171

XXVIII. Vergleichung unsers Dichters mit Homer in diesem Stück. — Beispiel an Glaukus und Diomedes Waffentausch 172

XXIX. Schilderung Herrmanns und Dorotheens 175

XXX. Erste Einführung Dorotheens durch Herrmanns Erzählung von ihr . 175

XXXI. Schilderung der Jungfrau in ihrer Wirkung auf Herrmann 177

XXXII. Die Wirkung des Mädchens auf den Jüngling ist nicht in einer unbestimmten Grösse, sondern in dem bestimmten Begriff der vollkommnen Angemessenheit beider Naturen gezeichnet 179

XXXIII. Dorotheens eignes Erscheinen 182

XXXIV. Erzählung des heroischen Muths der Jungfrau. — Ob der Dichter gut that, gerade diesen Zug aus ihrem Leben herauszuheben? 183

XXXV. Dorotheens Zusammenkunft mit Herrmann — erst am Brunnen, dann auf dem Wege zu seinen Eltern 186

XXXVI. Eintritt der beiden Liebenden in das Zimmer der Eltern. — Dorotheens Benehmen bis zum Schlusse des Gedichts. — Anruf der Muse . . . 189

XXXVII. Kurze Vergleichung dieser Schilderung mit dem im Vorigen Gesagten. — Reine Objectivität derselben — so wie des ganzen Gedichts . . 190

XXXVIII. Schlichte Einfalt und natürliche Wahrheit unsres Gedichts 191

XXXIX. Die Verbindung reiner Objectivität mit einfacher Wahrheit macht diess Gedicht den Werken der Alten ähnlich 195

XL. Verschiedenheit unsres Gedichts von den Werken der Alten. — Mangel an sinnlichem Reichthum 197

XLI. Dieser Mangel an sinnlichem Reichthum zeigt sich auffallend in der Behandlung des Wunderbaren 200

XLII. Der Unterschied dieses Gedichts von den Werken der Alten offenbart sich auch in einem ihm eigenthümlichen Vorzug 202

XLIII. Erläuterung des Vorigen durch einige Beispiele 204

XLIV. Reicher Gehalt dieses Gedichts für den Geist und die Empfindung. — Eigenthümliche Behandlung desselben 209

XLV. Eigenthümlichkeit unsres Gedichts in der Verbindung dieses wahrhaft modernen Gehalts mit jener ächt antiken Form 214

XLVI. Vaterländischer Charakter unsres Dichters, in seiner Vergleichung mit den alten und den neueren Dichtern andrer Nationen gezeigt . . . 216

Seite

XLVII. Einfluss der geschilderten Eigenthümlichkeit des Gedichts auf die Totalwirkung desselben 218
XLVIII. Resultate. — Allgemeiner Charakter unsres Dichters 219
XLIX. Rechtfertigung des bei der Zeichnung dieses Charakters gewählten Ganges 221
L. Flüchtiger Blick auf das Verhältniss des Charakters unsers Dichters überhaupt zu dem besondern dieses Gedichts 222
LI. Zwiefache Beurtheilung eines Kunstwerks 224
LII. Epische Dichtung. — Unbestimmtheit des gewöhnlichen Begriffs derselben 225
LIII. Methode der Ableitung der verschiedenen Dichtungsarten 226
LIV. Allgemeiner Charakter der Epopee. — Aus welcher Stimmung der Seele das Bedürfniss zur epischen Dichtkunst herfliesst? 227
LV. Zustand allgemeiner Beschauung entgegengesetzt dem Zustande einer bestimmten Empfindung 228
LVI. Besondere Schilderung jenes allgemein beschauenden Zustandes . . 229
LVII. Verbindung des Zustandes allgemeiner Beschauung mit der Thätigkeit der dichterischen Einbildungskraft. — Entstehung des epischen Gedichts 231
LVIII. Eigenschaften des Zustandes allgemeiner Beschauung 233
LIX. Eigenschaften der dichterischen Einbildungskraft in Beziehung auf jenen Zustand 235
LX. In der Verbindung des Zustandes allgemeiner Beschauung und der dichterischen Einbildungskraft treten der Form nach gleichartige Eigenschaften mit einander in Wechselwirkung. — Einfluss, welchen diess auf die epische Stimmung ausübt 237
LXI. Weitere Schilderung einer rein epischen Stimmung 238
LXII. Definition der Epopee 240
LXIII. Unterschied zwischen der Epopee und der Tragödie 242
LXIV. Die Tragödie erregt eine bestimmte Empfindung und ist daher lyrisch 245
LXV. Worin beide Dichtungsarten mit einander übereinkommen? und worin sie von einander abweichen? 247
LXVI. Warum die Werke der Alten vorzugsweise eine so grosse Ruhe hervorbringen? 249
LXVII. Unterschied zwischen der Epopee und der Idylle. — Charakter der letzteren in Rücksicht auf die Stimmung, aus der sie herfliesst . . . 250
LXVIII. Charakter der Idylle in Rücksicht auf den Gegenstand, den sie schildert 252
LXIX. Unterschied zwischen der Epopee und andern erzählenden, aber nicht epischen Gedichten 254
LXX. Diese Gattung beschreibender Gedichte hat einen beschränkteren Zweck, als die Epopee und steht ihr in dichterischer Vollendung nach . . 256
LXXI. Einwurf gegen die Anwendung des Begriffs der Epopee auf das gegenwärtige Gedicht 259
LXXII. Beantwortung dieses Einwurfs. — Begriff des Heroischen 260
LXXIII. Gewöhnlicher Begriff der grossen Epopee. — Seiner Unbestimmtheit ungeachtet liegt ihm Wahrheit zum Grunde 261
LXXIV. Beweis des Gesagten durch ein Beispiel aus der Iliade 263

Seite

LXXV. Jener unbestimmte Begriff der Epopee wird bestimmt, sobald man ihn auf den des Heroischen zurückführt 264
LXXVI. Ankündigung des Gegenstandes und Anruf der Muse in der Epopee . 265
LXXVII. Zwiefache Gattung der Epopee 267
LXXVIII. Eigenthümliche Grösse des Gegenstandes unsres Gedichts 270
LXXIX. Hauptthema des Gedichts 272
LXXX. Grösse in den darin aufgeführten Charakteren und Begebenheiten . 273
LXXXI. Resultat des Ganzen. — Eigentlicher Stoff des Gedichts 276
LXXXII. Gesetze der Epopee. — Gesetz der höchsten Sinnlichkeit 278
LXXXIII. Gesetz durchgängiger Stetigkeit 280
LXXXIV. Gesetz der Einheit 281
LXXXV. Gesetz des Gleichgewichts 282
LXXXVI. Gesetz der Totalität 284
LXXXVII. Gesetz pragmatischer Wahrheit 285
LXXXVIII. Plan des Gedichts. — Gang der Handlung 288
LXXXIX. Aecht dichterische Erfindung des Ganzen 291
XC. Augenblick, in welchem die Handlung anhebt 292
XCI. Entscheidende Umstände, durch welche die Handlung ihre Hauptwendungen erhält 293
XCII. Benutzung des Orts und der Zeit 297
XCIII. Stetigkeit in den nach einander erregten Empfindungen. — Ausnahme davon. — Mittel des Apothekers gegen die Ungeduld 299
XCIV. Charaktere des Gedichts. — Allgemeine Gattung, zu der dieselben gehören. — Ihre Aehnlichkeit mit den Homerischen 301
XCV. Verhältniss der Cultur und einer cultivirten Zeit zu dem epischen Gebrauch 304
XCVI. Möglichkeit der heroischen Epopee in unsrer Zeit 306
XCVII. Darstellung einfacher Weiblichkeit in Dorotheen 308
XCVIII. Idealität in der Charakter-Schilderung. — Verhältniss der Charaktere zu einander 310
XCIX. Diction 311
C. Einfachheit der Diction 313
CI. Periodenbau 315
CII. Versbau und Rhythmus 315
CIII. Uebereinstimmung des besondren Charakters des Gedichts mit dem allgemeinen der Gattung, zu der es gehört 317
CIV. Schluss 318

3.

Über den Geist der Menschheit.

Einleitung.

1. Der Mensch, dem es ein Bedürfniss ist, in seinem Denken und Handeln Folge und Einheit zu beobachten, kann sich nicht begnügen, bei der Beurtheilung der Gegenstände seiner Thätigkeit, und der Wahl seiner Mittel nur bedingten Rücksichten zu folgen, zum Maassstabe dessen, was gut und wünschenswürdig ist, bloss Dinge anzunehmen, die selbst nur in Beziehung auf andere Werth haben; er muss ein letztes Ziel, einen ersten und absoluten Maassstab aufsuchen, und dies Letzte muss eng und unmittelbar mit seiner innern Natur verwandt seyn.

2. Hätte er indess seinem Forschungsgeiste in einer andern Zeit auch engere Grenzen setzen können, so wäre es ihm doch in der jetzigen unmöglich. Solange noch in den äusseren Verhältnissen der Menschheit Vieles fest und unerschüttert steht, braucht alles nur damit verglichen zu werden, ist unmittelbar nur die Frage nothwendig: ob diesen Grundsäulen menschlicher Wohlfahrt Gefahr droht? Wenn aber alles ausser uns wankt, so ist allein noch in unserm Innern eine sichere Zuflucht offen, und seitdem in einem der bedeutendsten und cultivirtesten Theile der Erde eine wirkliche Umkehrung aller Verhältnisse Statt gefunden hat, ist es immer zweifelhaft, wieviel sich in den übrigen davon erhalten wird? zumal, da jene Umkehrung in einem philosophischen

---

Handschrift (15 halbbeschriebene Quartseiten, ohne Titel) im Archiv in Tegel.

Zeitalter als das einzig-Rechtmässige, als etwas absolut- und moralisch Nothwendiges vorgestellt wird.

3. Aber jenes Streben nach etwas Letztem und Unbedingtem hat noch einen andern Grund der Nothwendigkeit. Alles Mittelbare und Bedingte kann immer nur einseitig entweder unsern Verstand oder unsre Empfindung befriedigen; nur für das, was unser eigentliches und inneres Wesen nahe berührt, erwärmt sich unsre ganze, also unsre beste und wahrhaft menschliche Natur.

4. Der Mensch muss daher Etwas aufsuchen, dem er, als einem letzten Ziele, alles unterordnen, und nach dem er, als nach einem absoluten Maassstab, alles beurtheilen kann. Dies kann er nicht anders, als in sich selbst finden, da in dem Inbegriff aller Wesen sich nur auf ihn allein alles bezieht; es kann sich aber weder auf seinen augenblicklichen Genuss, noch auf sein Glück überhaupt beziehen, da es vielmehr ein edler Vorzug seiner Natur ist, den Genuss verschmähen und das Glück entbehren zu können; es kann daher nur in seinem inneren Werth, in seiner höheren Vollkommenheit liegen.

5. Die Würde des Menschen ist es also, die er aufzusuchen, und die Frage, die er zu beantworten hat, ist die: was ist dasjenige, wonach, als nach einem allgemeinen Maassstabe der Werth der Dinge für den Menschen, und der Werth der Menschen gegen einander bestimmt werden kann? wie ist es zu erkennen, wo es vorhanden ist? wie hervorzubringen, wo es noch zu fehlen scheint?

6. Da es auf Alle Anwendung finden soll, muss es etwas Allgemeines seyn, da es aber niemanden einfallen kann, verschiedene Naturen nach einem einzigen Muster zu modeln, muss es der Verschiedenheit der Individuen keinen Eintrag thun. Es muss also Etwas seyn, das, immer Eins und eben dasselbe, auf mannigfaltige Weise ausgeführt werden kann.

7. Indem er dies unbekannte Etwas und die Mittel, dahin zu gelangen, aufsucht, so lange also, als er theoretisch verfährt, muss er, von der Möglichkeit eines allgemeinen Zusammenwirkens ausgehend, sein Augenmerk auf alle, auf die Veredlung des ganzen Menschengeschlechts richten. Indem er aber jene Mittel praktisch ausführen will, muss er sich in sich selbst einschliessen, weil es thörigt wäre in einen bestimmten Plan aufzunehmen, was nicht bestimmt in der eigenen Willkühr steht. Der Verstand sucht seine Totalität in der Welt und kennt keine andern Grenzen, als die

auch die ihrigen sind; der Wille findet die seinige in dem Individuum, und geht nie über dasselbe hinaus.

8. Soll aber beides nicht mit einander in Widerspruch stehen, so muss jenes Problem so aufgelöst werden, dass sein eignes Vorrücken zum Ziele zugleich die allgemeine Annäherung aller zu demselben, und zwar geradezu und unmittelbar (nicht bloss in so fern er ein einzelner Theil des Ganzen ist) befördert. Seine eigne Ausbildung muss die übrigen, selbst ohne und sogar wider ihren Willen nöthigen auch und zwar mit der seinigen übereinstimmende Fortschritte in der ihrigen zu machen. Die durchgängige Wechselwirkung des theoretischen Verstandes und des praktischen Willens bringt immer eine Art zu handeln hervor, bei der wir mit vollkommen individueller Energie doch nur eine einzelne Rolle in einem allgemeinen Plan ausführen.

9. Was er sucht, kann die Moral allein ihm nicht gewähren, und es kann daher nicht als etwas schon Bekanntes angesehen werden. Denn obgleich der moralische Werth allein alle menschliche Würde bestimmt, so ist er doch nur auf einen Theil unsres Wesens, nur auf die Gesinnung, eingeschränkt. Hier wird auch Bildung, hier überhaupt etwas so Allgemeines verlangt, dass es den ganzen Menschen in allen seinen Kräften und allen seinen Aeusserungen umfasst.

10. Denn das ist gerade der unterscheidende Charakter dessen, wonach wir hier streben, dass es über den Werth jeder menschlichen Energie, jedes menschlichen Werkes den höchsten Ausspruch fällen, und eben so gut ob ein Gedicht ächt dichterisch, ein philosophisches System ächt philosophisch, als ob ein Charakter ächt menschlich ist? entscheiden muss.

11. Es giebt nemlich Ein Gepräge, womit alles Grosse, was von dem Menschen ausgeht, nothwendig gestempelt ist, weil es das Gepräge grosser Menschheit selbst ist; und dies Gepräge aufzufinden und seine Züge überall wiederzuerkennen, ist das Geschäft, das wir vorhaben.

---

12. Um nun dahin wirklich zu gelangen, kann der Mensch einen doppelten Weg einschlagen: einen Erfahrungs- und einen Vernunftweg.

13. Erfahrungsweg. — Er blickt um sich her und wählt sich diejenigen Individuen aus, welche ihm den besten und höchsten

Begriff vollendeter Menschheit geben. Da er das Ideal selbst nicht anschauen kann, hält er sich an seine treuesten Abdrücke. Aus der Masse der Zeiten und Nationen sucht er sich die Dichter, Künstler, Philosophen und Naturforscher aus, die in einem wahrhaft grossen Stile gearbeitet haben, die jede dieser Gattungen am reinsten in ihrer besten Eigenthümlichkeit darstellen. Vor allem aber versäumt er nicht, aus dem Leben selbst diejenigen Menschen herbeizurufen, welche ihm durch ihre innere Beschaffenheit und ihre äussre Gestalt am sichtbarsten das Bild einer hohen und edeln Menschheit zeichnen.

14. Alle vergleicht er sorgfältig unter einander, und vorzüglich betrachtet er in allen dasjenige Gemeinsame, was sie für ihn auf eine so hohe Stufe des inneren Werthes stellt. Bei dieser Betrachtung gelangt er nach und nach zu folgenden Punkten:

15. dies ihm noch unbekannte Etwas ist 1., nichts Mechanisches; es lässt sich nicht durch blosse Befolgung vollständig angegebener Regeln nachmachen, ja durch den blossen Verstand, und ohne es, vermöge einer gewissen schon vorhandenen Aehnlichkeit, selbst gewissermaassen zu versuchen, nicht einmal begreifen. Wer keinen Sinn dafür hat, sieht es nicht; und wer es sieht, kann es nicht aussprechen.

Bei der Kunst ist dies ganz offenbar. Niemand hat noch bisher begriffen oder erklärt, wie ein ächt künstlerischer Gedanke entsteht, und noch weniger, wie er ausgeführt wird; obgleich fast jeder es dunkel ahndet, und viele es deutlich fühlen.

Nicht weniger sichtbar ist es im praktischen Leben. Die Energie, mit der wir die Pflicht bloss um der Pflicht willen erfüllen, lässt sich nicht mehr mit Worten deutlich machen. Unsre Natur will es, darum ist es so. Dies sieht man deutlich daran, dass sie dem unverdorbnen Gefühl sonnenklar ist, dem verschrobenen abgeschmackt und lächerlich erscheint. Wie viel weniger aber lassen sich noch die zarteren Regungen vorzüglich weiblicher Seelen aussprechen, welche gerade die grösseste Feinheit und Schönheit des Charakters verrathen. Die Seele fühlt diese Unmöglichkeit selbst so sehr, dass sie sich nur demjenigen entfaltet, der sie versteht, und sich instinctmässig vor dem Blick des Ungeweihten zurückzieht.

Dem Philosophen kann man zwar eine grosse Strecke hindurch Schritt vor Schritt vermöge blosser Verstandes-Operationen nachfolgen. Aber es ist ein unfehlbares Zeichen, dass seine Philo-

sophie nicht bis zu den ersten Gründen hinaufsteigt, wenn nicht endlich Ein Punkt kommt, wo man nicht mehr analytisch verfahren kann, und wo nur der Versuch entscheidet, ob man zum Philosophen gebohren ist, oder nicht.

Bei dem Naturforscher ist es am schwersten zu begreifen, und würde eine eigne weitläuftige Auseinandersetzung erfordern. Wir begnügen uns zu bemerken, dass hier die schwierigen Punkte für den Beobachter der lebendigen Natur der Begriff des Lebens, für den der todten der Begriff der Bewegung in dem dynamischen, der Begriff der Verwandtschaft in dem chemischen Theil ist.

Selbst die Mathematik ist am wenigsten hiervon ausgenommen. Das, worauf sie ganz und gar beruht, die Construction lässt sich nur zeigen und nachmachen, nie erklären. Denn es ist mehr darin, als ein blosser Begriff, und dies Mehr ist nicht aus der sinnlichen Natur genommen.

Es giebt nur zwei Wege, etwas eigentlich begreiflich zu machen; 1., wenn man es in der Natur ausser uns wirklich vorzeigt. 2., wenn man Begriffe aufweist, von denen es als eine nothwendige Folge abhängt. Das, wovon wir hier reden, befindet sich in keinem beider Fälle, und dadurch zeigt es, dass es 1., die Frucht einer Selbstthätigkeit (nichts bloss aus der äussern Natur Hergenommenes), 2., einer ursprünglichen Thätigkeit ist, dass es nichts Früheres mehr giebt, von dem es abhienge, und woraus es also begriffen werden könnte.

Da es nun möglich seyn muss, jedes rein geistige Geschäft bis zu einer Handlung ursprünglicher Selbstthätigkeit zu verfolgen, so muss es auch in jeder nothwendig Einen unbegreiflichen Punkt geben, bei dem die Operationen des blossen Verstandes nicht mehr ausreichen.

16. Was sich in diesen so ausgezeichneten Menschen findet, ist 2., nichts, was bloss Nutzen oder Vergnügen gewährt, dem Menschen bloss Mittel an die Hand giebt, oder unmittelbar nur seinen sinnlichen Neigungen schmeichelt; es greift tief in die Menschheit ein, und stärkt ihre innersten Kräfte.

So unterscheiden wir den ächten Dichter, der uns einen tiefen Blick in uns selbst und die Welt eröfnet, von dem bloss angenehmen oder beredten; den idealisch gebildeten Menschen von dem bloss nützlichen Geschäftsmann, dem bloss gutmüthigen Hausvater oder dem bloss unterhaltenden Gesellschafter u. s. f.

17. Es ist 3., von der Art, dass, wer es besitzt, dadurch zugleich eine höhere Menschheit an sich trägt. Wäre indess auch er für sich nur einseitig ausgebildet, hätte sich dies eigentlich Grosse in ihm nicht durchgängige Herrschaft verschaffen können, so wird es doch an sich allemal in jedes Bild vollendeter Menschheit hineinpassen, und in der Wirkung auf andre diese immer nähren und stärken.

Nur der ächte Dichter wirkt wohlthätig auf den Charakter; jeder andre ist für die innere Bildung entweder verderblich oder gleichgültig. In diesem Sinne moralisch zu seyn ist die erste Forderung, die an jeden Künstler ergeht. Wenn der grosse Künstler nicht immer auch grosser Mensch ist, so ist es nur, weil er nicht in allen Punkten seines Wesens und in allen Augenblicken seines Lebens Künstler ist.

18. Auf dieser Verwandtschaft des Treflichen jeglicher Art mit dem Treflichen der Menschheit überhaupt beruht die Möglichkeit einen einzigen Standpunkt zu finden, aus welchem sich alles vergleichen und alles beurtheilen lässt. Ohne einen solchen aber könnte der Mensch sich weder, was ihn umgiebt, gehörig aneignen, noch bildend darauf zurückwirken; nicht die Welt in seine Individualität hinübertragen, noch den Stempel dieser der Welt wiederum aufdrücken, was doch allein das letzte Ziel seiner Bestrebungen, die einzige Quelle wahrhaft menschlicher Genüsse seyn kann.

19. Es ist daher ein Irrthum, wenn man den einzelnen Gattungen menschlicher Thätigkeit besondre Gesetze vorschreibt, durch deren Befolgung sie zugleich der allgemeinen Würde der Menschheit getreu bleiben sollen. — Unmittelbar und allein dadurch, dass die Kunst wahre Kunst und die Philosophie wahre Philosophie ist, wirkt sie wohlthätig auf den Charakter ein.

20. Jene ausgezeichneten Menschen, die uns hier zum Vorbilde dienen, haben 4., immer eine entschiedene und originelle Individualität. — Man bilde sich nur vollkommen zum Menschen aus, und man erscheint sicherlich auch als ein eigener Mensch, und eben so ist es mit dem Künstler, dem Philosophen, dem Naturforscher, nur immer nach Maassgabe des Spielraums, welchen die allgemeine Treflichkeit der Mannigfaltigkeit im Einzelnen in jeder Gattung erlaubt.

21. Was jene Menschen zu grossen Menschen macht, kennt 5., keine Grenze der Vervollkommnung. Es bildet sich ins Un-

endliche hin aus, es giebt keinen Punkt, bei dem es seinen Endzweck erreicht, sein Maass erschöpft hat; es ist die Energie einer lebendigen Kraft, und das Leben wächst durch das Leben.

22. Aber es ist endlich 6., auch rund um sich her fruchtbar und begeisternd. Selbst lebendig sendet es überall belebende Funken von sich aus; und in dieser allgemeinen Wirksamkeit hat es zugleich drei dieselbe wesentlich auszeichnende Eigenschaften.

23. Erstlich: es wirkt nicht durch angelegte Plane, absichtliche Veränderungen, überhaupt nicht durch eine auf die andern gerichtete Thätigkeit. Bloss dadurch dass es da ist, dass es handelt und wahrgenommen wird, übt es seine bildende Kraft aus.

24. Zweitens: es wirkt auf Menschen der verschiedensten Individualität. Es ist ihm genug, nur etwas von demjenigen anzutreffen, worin es selber besteht; wo es davon nur den leisesten Schimmer entdeckt, wo nur die Schlacken, die es verhüllen, nicht zu roh und undurchdringlich sind, da erweckt es den halb erloschenen Funken und facht ihn zur erwärmenden Flamme an.

25. Drittens: es macht diejenigen, auf die es einwirkt, nicht gerade der Individualität gleich, die es, da, wo es sich befindet, selbst an sich trägt; es giebt ihnen ferner nicht allein gar keine bestimmte Form, sondern bestimmt sie, diejenige, die ihnen die eigenthümlichste ist, aufzufinden. Denn es weckt ihre innere geistige Lebenskraft und diese bildet natürlich denjenigen Charakter in ihnen, der allein ihnen gemäss ist.

Der redendste Beweis dieser Behauptung ist die Liebe. Nirgends, als in ihr, wirkt das, wovon wir hier reden, so stark und so bestimmt, und daher bringt die ächte Liebe nie Gleichheit, sondern immer nur idealische Uebereinstimmung der Charaktere hervor. Beide Liebende rücken jeder in der Eigenthümkeit seines Charakters, und beide gemeinschaftlich in der Annäherung zu dem Ideale vor, das sie beide in Einen Begriff und in dem Spiegel ihrer durch die Leidenschaft begeisterten Einbildungskraft in Ein Bild zusammenschliesst.

26. Der Mensch wirkt überhaupt entweder durch seine Person, oder sein Werk. Aber der grosse Mensch prägt seine Person auch seinem Werke ein, und erhält dadurch sein Daseyn weit über die Spanne seines Lebens hinaus. Daher kann man alle Bücher und Kunstwerke in lebendige und todte abtheilen; nur jene können bilden, diese allein belehren.

27. Indem also der Mensch, dem letzten Ziel seines moralischen Strebens nachforschend, diejenigen Individuen vergleicht, welche ihm den besten und höchsten Begriff vollendeter Menschheit gewähren, findet er in ihnen allen etwas, das, da es in seinen Wirkungen gleich ist, auch in seiner Beschaffenheit Gleichheit und Uebereinstimmung ankündigt.

28. Er sieht, dass es in allen, trotz der Verschiedenheit ihres Charakters, zugleich die allgemeine Menschheit erhöht und die besondre Eigenthümlichkeit stärkt, zugleich diejenigen, die es besitzen, strenger in ihrer Individualität, und den, der sich ihnen nähert, in der seinigen erhält; er erkennt daran, dass nur dies der gemeinsame Mittelpunkt ist, aus welchem die ganze Menschheit zugleich erkannt, beurtheilt und gebildet werden kann. Gerade ein solcher Mittelpunkt aber ist es, in den er sich zu stellen bemüht ist.

29. Nachdem er also dies unbekannte Etwas in seinen allgemeinen Wirkungen erkannt hat, hat er es in seiner besondern Beschaffenheit aufzusuchen; und was er dafür hält, mit den allgemeinen Merkmalen zu vergleichen, die er nun aufgefunden hat. Wenn er dann auf diesem Wege etwas findet, das, auf keine bedingte (mechanische) Weise entstanden, auch zu keinem bedingten (materialen) Ziel führt, das überall, wo es sich zeigt, zugleich den Begriff der Menschheit erweitert und den des Individuums bestimmt, und indem es die Vervollkommnung dessen, der es besitzt, über alle Schranken hinaus zu erweitern fähig ist, zugleich auf andre bildend und fruchtbar einwirkt, und was hinwiederum, wo diese Eigenschaften vorhanden sind, sie immer und unausbleiblich begleitet; so ist er sicher, was er suchte, gefunden, und damit sein Geschäft vollendet zu haben.

30. Um uns für die Folge der Untersuchung verständlicher zu machen, wollen wir jenem noch unbekannten Etwas vorläufig einen Namen geben, und es den Geist der Menschheit nennen — eine Benennung, die sich fürs erste schon dadurch rechtfertigt, dass es in der That dasjenige ist, wodurch die achtungswürdigsten Individuen auch als die besten und höchsten Menschen erscheinen.

31. Vernunftweg. — Es soll die Bestimmung des Menschen, als das letzte Ziel seines Strebens, und der höchste Maassstab seiner Beurtheilung aufgesucht werden. Nun aber ist die Be-

stimmung des Menschen, als eines freien und selbstthätigen Wesens allein in ihm selbst enthalten.

32. Der grösseste Mensch ist daher der, welcher den Begriff der Menschheit in der höchsten Stärke, und in der grössesten Ausdehnung darstellt; und einen Menschen beurtheilen heisst nichts andres, als fragen: welchen Inhalt er der Form der Menschheit zu geben gewusst hat? welchen Begriff man sich von der Menschheit überhaupt zu bilden hätte, wenn er das einzige Muster wäre, aus welchem man denselben abnehmen könnte?

33. Der Begriff der Menschheit aber ist nichts anders, als die lebendige Kraft des Geistes, der sie beseelt, aus ihr spricht, sich in ihr thätig und wirksam erweist.

---

34. Der Gegenstand unsres vorliegenden Geschäfts ist folglich die Untersuchung des Geistes der Menschheit; und in drei auf einander folgenden Büchern werden wir nach einander die Fragen:

worin dieser Geist besteht?
wie er erkannt? und
wie er gebildet wird?

zu beantworten haben.

Schluss-Anmerkung.

Es war nicht leicht, einen Ausdruck zu finden, welcher das Wesen der Menschheit auf eine zugleich allgemeine, und doch eigenthümlichere Weise, als Wesen und Kraft selbst, bezeichnete. Wenn er passend seyn sollte, so musste er zugleich auf ihre sinnliche und unsinnliche Natur bezogen werden können, und noch ausserdem, dass er das darin eigenthümlich Herrschende sey, anzeigen.

In beiden Rücksichten schien Geist unter allen Wörtern, deren man sich hätte bedienen können, das Schicklichste; 1., weil es ursprünglich von etwas Sinnlichem, dem Verstärken reizender Getränke durch die Absonderung der wässerigten Theile (Weingeist) hergenommen ist. 2., weil es, streng genommen, nie, es sey denn mit einem besondern Zusatz, das rein Unsinnliche bezeichnet. Man sagt richtiger: Seele und Körper, als Geist und Körper, und sehr häufig reiner Geist. 3., weil es gerade das eigenthümliche Wort für dasjenige Unsinnliche ist, dem wir

gerade noch genug Körperliches einräumen, um erscheinen zu können, das Synonym von Gespenst. Die Seelen der Verstorbenen wandeln als Geister umher. 4., weil es selbst in dieser Bedeutung mehr Realität hat, etwas Kräftigeres und Stärkeres anzeigt, als das sonst gleichbedeutende Gespenst. So drückt es eine tiefer liegende Verwirrung aus, wenn man sagt: er sieht Geister, als er sieht Gespenster. 5., weil es im psychologischen Gebrauch nie auf das, was bloss mechanisch ist, angewandt wird. Man sagt nie ein geistreicher, immer ein sinnreicher Mechaniker, nie ein geistreicher, immer ein sinnreicher Versuch. Eben so ist auch *spirituel* und *ingenieux* verschieden. 6., weil es immer die ganze Beschaffenheit einer Sache, ihr Wesen, nicht eine einzelne Bestimmung andeutet, und daher nie von demjenigen gebraucht wird, was durch eine einzelne Kraftäusserung hervorkommt, wenigstens nicht insofern, als man dies zugleich ausdrückt. Man sagt nie eine geistreiche, immer eine sinnreiche Erfindung, selbst wenn das Erfundene wirklich geistreich wäre. (Doch liegt in dieser Einschränkung offenbar etwas Willkührliches.) 7., weil geistreich und geistvoll immer nur da gebraucht werden, wo Tiefe der rein intellectuellen Kräfte mit Lebendigkeit der sinnlichen Einbildungskraft zusammenkommt. Man sagt immer nur uneigentlich, ein geistvoller Metaphysiker, Mathematiker, Logiker. 8., endlich weil Geist zugleich das herrschende, eigenthümliche und ächte Wesen, im Gegensatz des Buchstabens anzeigt.

Alle neueren Sprachen haben Ausdrücke, die diesem entsprechen, und in allen ist es dieselbe Metapher. Nur hat keine ihr für den gegenwärtigen Gebrauch eine so passende Modification gegeben. Im Italiänischen ist *spirto* mehr mystisch, als philosophisch; im Französischen ist vom ursprünglichen Begriff der Distillation vorzüglich die Verfeinerung genommen; im Englischen das Belebende und Feurige des verstärkten Getränks (*well spirited*).

Im Deutschen allein ist der Begriff der Kraft, des ächten Wesens herrschend geblieben. Ganz ursprünglich nemlich rühren alle diese Wörter von dem Begriff des Hauchs, des Windes her. Erst davon, und erst als Metapher für etwas Unsinnliches sind sie auf das Verfahren der Distillation (als nemlich das Ausziehen des Weniger-Materiellen) übergetragen. Indess hat die psychologische Bedeutung wiederum bald mehr, bald weniger von

dieser zweiten Metapher an sich gerissen. Am meisten offenbar im Französischen. Im Deutschen ist die uranfängliche Bedeutung sehr herrschend geblieben, und die zweite Metapher zeigt sich nur in einigen Redensarten, wie: den Geist aus einer Sache ziehen u. s. f. Selbst die uranfängliche Bedeutung scheint (nach der Analogie von Gischt) sehr stark gewesen zu seyn; und diese Stärke hat sich besser enthalten, weil die Wurzel selbst Deutsch (also durch Ton und Eigenthümlichkeit uns näher) ist, dahingegen *spirto*, *esprit* und *spirit* von *spiritus* und diess von *πνεῦμα* herkommt und weder *spiritus* noch *πνεῦμα* bei den Alten philosophisch gebraucht wurden.

Der unsinnliche Gebrauch dieser Ausdrücke bei den Alten ist erst durch das Christenthum entstanden, und kommt aus dem Hebräischen her (dies ist noch näher zu bestimmen), und vorzüglich sind die psychologischen Anwendungen des Worts Geist bei den Neueren ihnen fremd. Kannten sie das Rectificiren geistiger Getränke nicht? oder warum blieb diese Metapher unbenutzt?

Dagegen wäre das Griechische *ἀρετὴ* ausserordentlich gut, was wir hier verlangen auszudrücken, da es die volle, ächte, und eigenthümliche Kraft anzeigt und ebensogut von der innern, als äussern Bildung gebraucht wird. Es ist besser, als Geist, weil es nicht, wie jede Metapher, dem Misbrauche unterworfen ist, und weil es den Begriff rein aus der Natur, nicht aus unserer Ansicht derselben nimmt, weil es ein Werk des beobachtenden Sinnes, nicht der Einbildungskraft ist. Freilich aber hat es eben darum auch eine Nüance weniger und verliert, durch seine mehr pragmatische Kraft, an Idealität. *Virtus*, *vertu*, *virtue*, *virtù* und unser Tugend haben eigentlich denselben Umfang, aber sie haben ihn in der Anwendung nicht behalten, weil nur die Griechen den Begriff in seiner ganzen Eigenthümlichkeit bewahrt haben.

Dass die Griechen Geist in der psychologischen Bedeutung nicht kannten, und dass nur Tugend bei ihnen eine Rolle spielt, beweist ihre mehr pragmatische, und doch nicht minder idealische Nüchternheit; dass bei uns Geist eine so kraftvolle, und eben dadurch wieder weniger spirituale Bedeutung hat, und wir auf der andern Seite eben so wieder auch für *ἀρετὴ* eine eigne Wurzel haben, ist ein Vorzug unsrer Sprache, den sie mit keiner andern theilt.

4.

Rezension der Agnes von Lilien.

Bruchstück.

Der schwerste Stoff, an dem sich der Künstler versuchen kann, ist die Individualität einer zarten und feinen Seele. Um sie zu schildern, muss man sie empfinden, um sie ganz zu empfinden, sie selbst besitzen; und nur bei dem glücklichsten Gleichgewichte der Kräfte von innen und einer seltnen Milde und Schonung des Schicksals von aussen gelingt es, die Empfindung und mit ihr den Charakter so edel und frei auszubilden, dass er nicht bloss Wahrheit und Recht zu achten, Güte und Liebe zu üben bereit ist, sondern dass Wahrheit und Recht, Güte und Liebe, unmittelbar aus ihm selbst herstammend, nur als ebensoviele verschiedene Ausdrücke seiner, sie alle umfassenden Kraft erscheinen. Der Künstler, der in diesem Felde arbeitet, stellt sich schon dadurch selbst auf eine höhere Stufe. Wenn die Natur in ihren äusseren Formen eine hohe und geheimnissvolle Bedeutung verbirgt und das Wesen der Kunst gerade darin besteht, beide so darzustellen, dass sie wechselseitig einander hervorrufen; so zeigt er, mehr als ein andrer, dass er in der anschaubaren Gestalt jenen Sinn nicht zu verlieren, und mit diesem zugleich noch jene festzuhalten versteht. Wie der Bildner und Maler die tausendfachen Formen der Natur, so muss dieser Dichter — denn nur der Dichtkunst kann diese Gattung vollkommen angehören — die ganze Mannigfaltigkeit der Empfindungen studirt, und viele in seinem eignen Busen bewegt haben; sein Gemüth muss reich und stark genug seyn,

---

Handschrift (12 halbbeschriebene Quartseiten, ohne Titel) im Archiv in Tegel.

diese unverändert in sich aufzunehmen, jeder den ihr gebührenden Ton zu geben, und sie mit kühner Sicherheit rein und frei ausklingen zu lassen; sein Geist muss die einzelnen Bestrebungen der Menschen an ihre letzten Zwecke anzuknüpfen, ihren häufigen Streit an diesem Ziele auszugleichen wissen, und diesen langen und beschwerlichen Lauf von dem Wollen des Augenblicks bis zum letzten Zwecke des Daseyns oft und auf mannigfaltigen Wegen zurückgelegt haben; dann aber muss endlich seine Einbildungskraft sich den auf diese Weise gesammelten Stoff so zu eigen machen und bearbeiten, dass neue geistige Gestalten, lebendig, wie sie selbst, und in sich vollendet und geschlossen, wie die Natur — also wahre Gebilde der Kunst — aus ihr hervorgehen. Alsdenn erweitert die Kunst im eigentlichsten Verstande den Gesichtskreis der Menschheit, und hilft noch unmittelbarer, als sonst, dem philosophischen Forscher das menschliche Gemüth, das er studirt, in seinen verborgensten Tiefen zu erkennen, und das erkannte zu bilden.

Wem solche Schilderungen der innern Gestalt der Seele, solche feine Zergliederungen ihrer geheimsten Seiten werth sind, wer vorzugsweise die Werke aufsucht, die sie ihm darbieten, dem wird Agnes von Lilien[1]) eine wohlthätige Erscheinung seyn. Er wird sich freuen eine Gestalt zu finden, die seine Empfindung mächtig anspricht, seinen Busen zugleich erhebt und erweitert, eine Ansicht der Menschheit und der Natur zu gewinnen, die, wenn sie auch nicht die seinige wäre, ihn dennoch mit Ruhe und Harmonie zu erfüllen, die streitenden Gefühle seines eignen Gemüths freundlich auszugleichen vermag. Denn offenbar gehört die vorliegende Dichtung der Gattung von Werken an, von der wir eben redeten, und fordert sogar unter ihnen selbst eine besondre und vorzügliche Stelle. Indem sie den Lebenslauf eines Mädchens darlegt, dessen Herz die ersten Keime schöner Weiblichkeit entfaltet, zeigt sie weniger die Verwicklung menschlicher Ereignisse und den Gang der Welt, als die eigenthümliche Gestalt, welche das Leben einem reinen und edlen Gemüth, und welche dieses dem Leben zurückgiebt; indem sie die anfangs durch mannigfaltige Stürme

---

[1]) *Dieser bei seiner ersten anonymen Veröffentlichung in Schillers Horen 1796 und 1797 vielfach, besonders in den Kreisen der Romantiker Goethe zugeschriebene Roman Karolinens von Wolzogen war Berlin 1798 in Buchform erschienen.*

gestörte und endlich glückliche Liebe zweier seltner Naturen schildert, folgt sie nicht bloss dem Gange dieser Leidenschaft, sondern zeichnet die ganze innere Stimmung, aus der sie entstanden ist, und in die sie wieder verhallt; und stellt so einen schwereren Stoff dar, als die Hand der Kunst sonst leicht zu bearbeiten gewagt hat, das Gemälde einer hohen und feinen, weiblichen, liebenden Seele. Nie hat vielleicht dem Sinne des Dichters das Bild eines so vollendeten, harmonischen, zartgewebten Wesens vorgeschwebt, nie ist es vielleicht einem gelungen, durch den Zauber einer wunderbar ergreifenden, selbstgeschafnen Sprache, jenen unerklärbaren Regungen des Herzens Ton und Gestalt zu geben, für „deren bewegliche Flut", nach Agnes eignem Geständniss, „selbst das Gedächtniss keine Zeichen besitzt, und mit denen nur das geheimnissvolle Wesen der Musik noch einigermassen vertraut ist." [1])

Von den ersten Seiten dieses Buches an fühlt sich der Leser in einen Kreis hoher und edler Naturen versetzt. Denn obgleich selbst die kleine Zahl von Charakteren, welche die Erzählung umfasst, durch mannigfaltige Abstufungen verschieden sind; so waltet doch über den Hauptpersonen derselbe Geist, dem sie alle, nur mehr oder minder, angehören, und dieser Geist ist mit dem Gepräge einer ausserordentlichen Hoheit und Würde der Gesinnung gestempelt. Wessen Blick gern auf der moralischen Eigenthümlichkeit der Menschen verweilt, der wird auch im Leben manchmal auf Naturen stossen, die ihn durch die ungewöhnliche Schönheit oder Erhabenheit ihrer geistigen Gestalt auf einmal in ein freudiges Erstaunen versetzen. Wie er sich in einer Gemäldesamlung durch die Werke der ersten Meister getroffen fühlt, wie sie von selbst vor den übrigen hervortreten, und ihn mit magischer Kraft fesseln, so wirken auch jene Charaktere auf ihn, und er empfindet eine wunderbare Verwandtschaft des Genies der Kunst und des Genies der Tugend, wenn der Ausdruck erlaubt ist. So oft die Erscheinung zurückkehrt, bemerkt er auch denselben Eindruck wieder, aber wenn es ihm unmöglich ist, an der Wirklichkeit desselben zu zweifeln, so wird es ihm schwer ihn sich zu erklären, zu begreifen, wie es jenen gleichsam von der Natur privilegirten Menschen gelingen kann, dem grossen und erhabnen Begriff der Menschheit in ihrem Wesen einen so reichen Gehalt und so

[1]) *Agnes von Lilien 2, 364.*

lebendigen Ausdruck zu geben. In dieser Verlegenheit wird er gern eine Dichtung, wie die gegenwärtige, um Rath fragen. Denn gerade solche Naturen findet er hier dargestellt, und der Geist, der in ihnen herrscht, ist nicht bloss zufällig, weil er zu dem Stoff der Erzählung passte, sondern absichtlich als derjenige geschildert, in dem die Menschheit allein Befriedigung und Glückseligkeit zu finden vermag, sobald man nur, was leicht geschehen kann, davon absondert, was den einzelnen Personen, der Stimmung ihres Gemüths, der Lage und dem Augenblick angehört.

Die drei Haupteigenschaften, welche Agnes eignen Charakter, so wie das Ideal schöner Menschheit vor ihrer Phantasie vollenden, sind Klarheit, Wahrheit und Freiheit des Denkens und des Empfindens. In der That umschliessen sie auch alle Foderungen, die man an die Menschheit machen kann. Denn was ist der letzte Zweck des Lebens und des Menschendaseyns anders, als die innigste Berührung des Menschen mit dem Menschen, fruchtbar zur Gewinnung höherer Vollkommenheit und Schönheit ausser sich und in ihrem Innern? Ohne Klarheit aber kann der Mensch in seiner reinen Eigenthümlichkeit nicht vor sich selbst, ohne Wahrheit nicht vor andren, ohne Freiheit nicht in dem vollen Spiel seiner Kräfte erscheinen. Wo es an Klarheit der Gefühle und des Verhältnisses der äussern Gegenstände zu ihm fehlt, da muss diese Verworrenheit nicht nur ein beständiges Hinderniss seyn, unter den mannigfaltigen Formen des Lebens und den verschiednen Charakteren der Menschen seine eigentliche Stelle zu finden; sondern der Geist muss sich auch, von ewiger Dämmrung umgeben, niedergedrückt und in seinen besten Kräften gelähmt fühlen. Aus der Klarheit aber folgt wenigstens die Achtung der Freiheit schon von selbst. Indem sie jeden Gegenstand und jede Empfindung an ihren richtigen Platz verweist, befördert sie das Gleichgewicht, auf dem die Freiheit beruht. Denn die Freiheit ist nichts anders, als die Herrschaft der wahren Nothwendigkeit, das ungehinderte Wirken der ächten Kräfte der Dinge, in welchen allein zuletzt, wenn man alle nur scheinbaren absondert, die wahre Nothwendigkeit gegründet ist. Daher ist sie verletzt, wenn wir begehen, was uns nicht gemäss ist, und mit Verlust des schönen Gleichgewichts unsrer Seele zum Sklaven einer einzelnen Neigung werden (1, 28.); oder wenn wir, nicht mehr stark genug uns selbst unabhängig von dem Laufe der Begebenheiten zu erhalten, uns von dem schnellen Strome des Lebens fortreissen lassen, statt es

„mit weisem und ruhigem Gemüth mit freier Kraft zu ergreifen“ (1, 177.); endlich, wenn wir uns, sey es auch durch die dringendsten Rücksichten, bewegen lassen den gesetzmässigen Gang unsrer innersten reingestimmten Empfindung zu unterbrechen.

Dieser letzte und feinste Grad ist auf eine überaus treffende Weise in der Stelle gezeichnet, wo Alban Agnes bereden will, dem Untergange seines Bruders durch die Aufopfrung ihres Verhältnisses mit Nordheim zuvorzukommen. (2, 329.) Hier ist das Glück, selbst das Leben eines edlen, grossmüthigen Freundes mit der Stimme und was mehr als das ist, mit dem Rechte der Liebe in Streit; wie rein entscheidet hier Agnes hoher Sinn diesen Fall, wie wenig lässt sich ihre Empfindung selbst in diesem Augenblick der höchsten Bewegung, in dieser schweren Prüfung verwirren. „Es ist hier nicht allein,“ sagt sie ihren Freunden, „von Gefühlen, von Glück und Unglück die Rede, sondern von der Nothwendigkeit, von Recht und Unrecht. Ich gab Nordheim mein Wort, wie mein Herz.“ und in der Erzählung setzt sie hinzu: „Wie manche Verwirrung richten gute Seelen im Leben an, wenn sie den Gesichtskreis e d l e r Naturen mit ihren schwächern Augen beherrschen wollen!“ Nie ist in der That der Maassstab edler Naturen so richtig bestimmt worden. Denn nur edle Naturen können dies höhere Recht der innern Empfindung, diese Selbstständigkeit und Unabhängigkeit der eigentlichsten Persönlichkeit anerkennen und achten, indess die andern, nur auf Glückseligkeit und Nutzen bedacht, im Blinden umhertappen und immer die wahre Bahn verfehlen, weil ihnen weder die innere Stimme eines reinentschiednen Verlangens erschallt, noch das höchste Gesetz der wahren Nothwendigkeit klar wird.

Wo hingegen das Gemüth, klar und einig mit sich selbst, nur dem gesetzmässigen Gange seiner Empfindungen ohne Unterbrechung folgt, da muss nothwendig Gleichmuth in den Gefühlen, Mässigkeit in den Begierden herrschen; da muss die innere Harmonie auch auf das Verhältniss zu der Welt und dem Schicksale übergehen, und da kann zuletzt das nicht fehlen, was Agnes (2, 366.) so treffend die bleibende Gestalt der Glückseligkeit nennt, „das klare Gefühl unser Selbst in einem lebenreichen Ganzen“ — ein Ausdruck, der so erschöpfend und so erhaben ist, dass er das geheimnissvolle Räthsel unsres Herzens auf einmal zu lösen scheint, und dass ihn ganz durchdenken und vollkommen fassen fast das Ziel seines Daseyns finden, die streitenden Verlangen seines Busens ausgleichen heisst.

Zu diesem schönen Gleichgewicht, dieser vollendeten Harmonie

sehen wir hier ein weibliches Gemüth durch die Hand eines freundlichen Schicksals geleitet. Was der Mensch sonst nur durch strengen Ernst, durch Selbstbesiegung und Entsagen gewinnt, dahin gelangt Agnes gleichsam von selbst mit Hülfe einer glücklichen Naturanlage, und einer weisen und milden Erziehung, durch das Vertrauen der Freundschaft, die Begeistrung der Liebe und den seelenvollen Genuss an der Schönheit der Natur. Nur gewohnt in dem Odem der Liebe zu leben, selbst in der leblosen Natur nur freundliche Geister erblickend, immer sich nahe fühlend einer ewigwirkenden Kraft in oder über der Natur, und wenn im Sturm der Leidenschaften und im Drange der Umstände dem Gemüthe auf Erden weiter fortzuleben versagt scheint, noch sicher, im Odem des Ewiglebenden wieder neu aufzublühen, strömt ihre Seele immer in ein anderes Wesen über, dem sie sich mit vertrauender Zuversicht und verlangender Sehnsucht hingiebt. Mit allem Schönen und Edlen verwandt, sucht sie es überall auf, und wo es ihr erscheint, in den lieblichen Formen der Natur, in den hohen Gestalten der Kunst, in der Gegenwart des Geliebten, oder in dem Gedanken der ewigen Urquelle alles Daseyns, da wendet sie sich sehnsuchtsvoll zu ihm hin und verliert sich in Anschauen und Liebe. Was ihren Sinn lebhaft bewegen, und auf ihr Wesen dauernd einwirken soll, muss seinen Weg durch ihre Phantasie und ihre Empfindung nehmen, und beide, enger, als gewöhnlich, verschwistert, wissen überall zwischen dem innern Wesen und dem äussern Erscheinen der Dinge ein unauflösliches Band zu knüpfen, nur eins in dem andern zu sehen, und durch die Verschmelzung beider Gestalten zu schaffen, für welche die Kunst keine Umrisse, die Sprache keinen Ausdruck besitzt, und die allein noch der innere Sinn zu halten vermag.

Ist aber gleich der glücklichen Stimmung ihrer holden Weiblichkeit die Strenge des Willens und die abgesonderte phantasielose Beschäftigung des Verstandes fremd, so erscheint darum die Tugend nur liebenswürdiger, die Wahrheit nur milder, nicht jene weniger sicher, diese weniger rein in ihr. Der festeste Standpunkt, einen richtigen und genauen Anblick der Welt, des Menschen und seiner Verhältnisse zu erhalten, ist der, auf welchen sie unmittelbar durch ihre Erziehung gestellt ist. Wenn diese Erzählung dazu bestimmt war, zu zeigen, wie ein natürlicher aber fein und hoch ausgebildeter Charakter entstehen, wie man ihm eine sichere Grundlage verschaffen kann, von welcher aus er sich, ohne Gefahr

der Uebertreibung oder Ueberspannung, dem kühnsten Schwunge der Einbildungskraft und der Empfindung überlassen darf, so konnte man den Leser nicht besser dazu vorbereiten, als indem man ihn in das Haus des Pfarrers von Hohenfels führte. In dem Charakter und der Lage dieses Mannes vereinigt sich alles zugleich, was die Menschheit in ihrer einfachsten und ursprünglichsten Gestalt Edles und Ehrwürdiges hat. Durch das Leben mit ihm befindet sich Agnes mitten unter Menschen, die, nur mit den natürlichsten und nothwendigsten Verhältnissen der Menschheit vertraut, zwar für alles Höhere und Bessere, was sich daraus entwickeln kann, Sinn besitzen, aber deren reiner und gesunder Blick allem Verschrobenen und Ueberspannten verschlossen ist. Der weise Greis, dem ihr Herz mit kindlicher Ergebenheit anhängt, gewöhnt sie, von den ersten Zeiten ihres Lebens an, zur Ordnung und Geschäftigkeit, zeigt ihr, dass der physische Wohlstand, der durch beide erzeugt und erhalten wird, die einzige sichre Grundlage der Moralität ist, dass Tugend und Aufklärung nur „aus dem gesunden Stamme eines ordentlichen reinlichen Lebens Nahrungssaft einsaugen,“ [1]) und lehrt sie so immer zuerst von dem Punkte zu beginnen, auf dem sie jedesmal steht. Er macht ihre Einbildungskraft mit den Werken der Dichter bekannt, aber die reine und einfache Harmonie der Gesänge Homers ist es vor allen andern, durch die er ihr Gemüth zu stimmen versucht; er übt ihren Sinn zur Empfänglichkeit für die Schönheit der Natur, und lehrt sie in der Mannigfaltigkeit ihrer Gestalten, Umwandlungen und Gaben, ein mächtiges und wohlthätiges Wesen mit Ehrfurcht zu erkennen, und mit Liebe zu umfassen. So sind es die grössesten aber auch die einfachsten Dinge, welche, von früh an, ihren Geist und ihr Herz erfüllen: die Erhabenheit der Natur, die Schönheit der Kunst, die Milde eines sanften und friedlichen Glaubens, die nothwendige Ordnung einer auf physisches und moralisches Wohl berechneten Gesellschaft. Da sie jeden Gegenstand in seiner eigentlichen Gestalt erblickt, jeden Eindruck in seiner reinen Wahrheit aufnimmt, so hat sie auch überall nur für das Höchste Sinn, und ist allem Mittelmässigen, allem Zwitterartigen feind. Daher kommt es, dass sie sich mit Alban zuerst nur, durch den Zwang eines steifen ihr widerwärtigen Zirkels gleichsam genöthigt, verbindet, und auch nachher selbst an Julius weniger aus freier Sympathie

[1]) *Agnes von Lilien 1, 40.*

als in dankbarer Rührung über seine aufopfernde Güte und seine treue Liebe hängt. Sie vermisst Selbstständigkeit und ruhige Kraft in ihm, die sichre Stärke ihrer Empfindung verträgt sich nicht mit dem Hin- und Herschwanken der seinigen, sein exaltirter Ausdruck gleitet an ihrer schlichten Einfachheit unerwiedert ab, und ihr reiner Sinn kennt zu sehr die Hoheit einer wahrhaft künstlerischen Einbildungskraft, um in den ohnmächtigen Versuchen der seinigen etwas anders als das dunkle und kraftlose Streben zu erkennen, mit dem die, welche weder die Wirklichkeit noch die Dichtung in ihrer wahren Gestalt zu ergreifen verstehn, immer beide vermischen, und in der wirklichen Welt des Lebens, wie in der idealischen der Kunst ewig Fremdlinge bleiben. Jede Kraft ihres Gemüths hat sich ihrer ursprünglichen Eigenthümlichkeit getreu ausgebildet, und so kann sie sich mit Sicherheit dem freien Zusammenwirken derselben überlassen, ohne durch ängstliches Mistrauen gegen sich selbst ihren reinen und vollen Einklang zu stören.

Denn nichts ist Agnes Charakter, und da sie ihre eigne Geschichte erzählt, dem Geiste dieser Schrift so sehr zuwider, als Mangel an Selbstvertrauen, ängstliches Ringen nach Tugend und mühseliges Kämpfen mit den ihr entgegenstehenden Neigungen. Wie in einem Kunstwerk die Schönheit aus der Mannigfaltigkeit und Harmonie der Formen, so soll im Charakter die Sittlichkeit aus dem freiwilligen Einklange der Empfindungen hervorgehn, und das Gemüth dem Guten und Edlen nicht anders, als seiner ursprünglichen und eigentlichen Natur getreu bleiben.[1])

[1]) *Hier ist folgende längere Stelle, die nicht vollständig erhalten ist, gestrichen: „Selbst den Ausdruck der Tugend wird man nur selten in diesen Blättern antreffen, und wenn sie einen Vorwurf erfahren sollten, so dürfte es wohl nicht am wenigsten der seyn, zum Nachtheil des männlichen Ernstes und des mühevollen Bestrebens, welche sicher durchs Leben führen, zu sehr Empfindungen zu empfehlen, die oft dunkel und schwankend, und nicht selten sogar verführerisch und gefährlich sind. Unstreitig ist in demselben Wahres mit Falschem gemischt, und hiebei, wie bei dem oft wiederkehrenden Streit zwischen der Reinheit und Schönheit der Sittlichkeit kommt alles allein auf die Unterscheidung der gemeinen und edlen, und wiederum der schönen und erhabenen Sittlichkeit an.*

Ob der Mensch das Sittengesetz aus seiner überirrdischen Höhe zu sich herabzieht, oder ob er fühlt, dass es der einzige Berührungspunkt ist, in dem seine beschränkte Natur mit der Unendlichkeit steht? — dies allein begründet den Unterschied zwischen einer gewöhnlichen und einer edeln Natur. Jeder rein sittlich gestimmte Mensch erkennt dasselbe als die einzige Richtschnur seiner

Daher sieht man hier die höchste und reinste Sittlichkeit zugleich mit allem bekleidet, was ihre Anmuth und ihre Würde zu erhöhen vermag. Es ist ein Vorrecht edler Naturen, dass der Glanz, der ihr Inneres überstralt, sich zugleich allem dem mittheilt, was sie in ihren Kreis hinüberziehen, und dass ihre zartesten und erhabensten Gesinnungen und Empfindungen durch ihre Handlungen, Reden und Gebehrden, selbst durch ihre Gestalt und ihr Aeussres überhaupt, wie durch ein feines Medium in ungeschwächter Reinheit durchblicken. Auf diese Weise fein, zart und seelenvoll gebildet kann nur derjenige seyn, der, nicht bloss auf die Gesetzmässigkeit der Gesinnungen, die jedem obliegt, bedacht, seinen Charakter wie ein freies und für sich selbst bestehendes Kunstwerk betrachtet und bearbeitet, und von dem tiefen Gefühl seiner Individualität durchdrungen, und mit dem allgemeinen Ideale der Menschheit vertraut, aus dem Innern seiner Einbildungskraft ein Bild schaft, dem er in seinem Aeussern und Innern zugleich Gültigkeit zu verschaffen bemüht ist. Diese wahrhaft idealische Bildung ist es, die noch über die moralische hinausgeht, weil sie nicht sowohl die davon an sich durchaus un-

Handlungen und Gesinnungen an, der er jede andre Rücksicht willig opfert, aber nur der edler gebildete ist sich bewusst, dass es aus seiner eignen Natur herstammt, und indem es Gehorsam fordert, zugleich einzig seine Freiheit begründet; nur in ihm ist die Unterwerfung nicht knechtisch, und die Achtung rein, und unvermischt mit Furcht. Es ist ein Vorrecht edler Naturen, allem, was sie in ihren Kreis ziehen, den Glanz mitzutheilen, der ihr eignes Inneres überstralt; da hingegen diejenigen, welche nicht zu ihnen gehören, auch den besseren Theil ihrer selbst mit dem minder edeln vermischen, oder ihn wenigstens nicht in seiner vollen Reinheit und seiner erhabenen Grösse anerkennen. Knüpfen sie daher auch nicht ihre Moralität an ungleichartige Beweggründe an, und folgen sie gleich ohne Nebenrücksichten den Grundsätzen ihrer Vernunft, so sehen sie dieselben doch nicht in ihrem wahren Lichte und ihrem vollkommnen Umfange, und scheiden nicht hinlänglich die Empfindung, mit welcher sie diesem höchsten Gesetze der Freiheit gehorchen, von der, mit welcher sie die untergeordneten befolgen, die allein aus den Verhältnissen des Lebens entspringen. Nicht begeistert von der Grösse der Idee, der sie zu genügen streben, und nicht durchdrungen von dem Gefühl der Würde, die . . . . mit einander verwandt, da die Schönheit sogleich in Erhabenheit übergeht, sobald das Gemüth des Betrachters durch die Unendlichkeit ihrer Grösse gerührt wird. Die beiden hier angeführten Arten der Sittlichkeit setzen sich daher nur dann eigentlich gegen einander ab, wenn jede nicht mehr vollkommen rein ist, die schöne zu einer bloss pathologischen Zartheit des Gefühls herabsinkt, die erhabene in Strenge und Rauhigkeit ausartet; in ihrer ächten Gestalt hingegen nähern sie sich unaufhörlich einander, und gehen nach Massgabe der Lagen und Stimmungen gegenseitig in einander über.“

abhängige Moralität erst hervorzubringen, als dieselbe mit allen übrigen Kräften des Gemüths zu einer reinen und vollen Harmonie zu stimmen strebt; sie erheischt aber auch zugleich, ausser der Anstrengung des Willens, Begünstigung durch die Natur und das Schicksal in der innern Organisation und der äusseren Lage. Von allem, was der Mensch als Zweck seines Daseyns verfolgt, ist sie das höchste und letzte Ziel, da sie das Erhabenste der Menschheit, die Sittlichkeit, erst in unsrer Natur einheimisch macht und dadurch diese selbst zu einer ihr sonst unbekannten Höhe erhebt. Unter allem, was die Bemühungen der Menschen zu befördern vermögen, sollte man ihr am eifrigsten nachstreben, da sie, wo sie ist, sich auch von selbst weiter fortpflanzt. Denn auf das Gefühl und die Einbildungskraft wirkend weckt sie überall, wo nur lebendige Spuren ihres Daseyns zurückbleiben, nun ihr ähnliche Keime, und wenn irgend etwas von Geschlecht zu Geschlecht übergeht, so sollte es wohl das seyn, was am feinsten und tiefsten in die innerste und zarteste Organisation verwebt ist.

5.

Musée des petits Augustins.

[An Goethe.]

[Erster Brief.]

Unter allen hiesigen Kunstsammlungen hat mich kaum eine andre so angezogen, als das Museum der Französischen Denkmäler[1]) in der Strasse *des petits Augustins.* Sie wissen, dass man dort alle Kunstwerke zusammengebracht hat, die bisher in Kirchen, öffentlichen Gebäuden und auf Plätzen zerstreut standen, und die es möglich gewesen ist den Händen der muthwilligen Zerstörung während der Revolution zu entreissen. Der Aufseher Lenoir[2]) hat sie, soviel es ihm die Enge des Raums verstattete, nach der Zeitfolge geordnet und es ist in der That ein einziger Anblick, in wenigen Sälen die Fortschritte der Kunst mehrere Jahrhunderte hindurch verfolgen zu können.

Für mich, gestehe ich, besitzt diese Reihe von Denkmälern noch einen andren und höheren Reiz.[3]) Bei der Beobachtung

---

Handschrift (29 Quartseiten) in der Königlichen Bibliothek in Berlin. — Erster Druck: Wilhelm von Humboldts Gesammelte Werke 5, 361—402 (1846).

[1]) *„Museum der Französischen Denkmäler" verbessert aus* „Musée Français".

[2]) *Genaueres über Alexandre Marie Lenoir (1761—1839) und seine Tätigkeit für Erhaltung der mittelalterlichen Kunstdenkmäler Frankreichs gibt Nagler, Neues allgemeines Künstlerlexikon 7, 430. Seine* „Déscription historique et chronologique des monuments de sculpture, réunis au musée" *erschien Paris 1795. Seit der Aufhebung des Museums im Jahre 1816 befinden sich die hier beschriebenen Denkmäler an verschiedenen Orten, größtenteils im Louvre und in St. Denis.*

[3]) *Nach „Reiz" gestrichen: „Wem die Beobachtung des Menschen werth ist, wer in der Geschichte gern der Bildung seines Geistes und seines Charakters*

des Menschen kommt alles auf das anschauliche Bild des Gegenstandes an; das Deuten und Erklären von Handlungen, das Entziffern von Reden und Schriften selbst ist nur wenig ohne den wirklichen Anblick der Person. Ist es nun unmöglich einen lebendigen Blick in die Vorzeit zu werfen, so führt uns die bildende Kunst wenigstens einzelne bedeutende Gestalten zurück. Die Einbildungskraft heftet sich an ihnen fest, und findet wenigstens so einige Anleitung, das Bild jener Jahrhunderte zu zeichnen. Es ist nicht, dass man gerade dadurch neue Angaben empfienge, vorher unbekannte Seiten kennen lernte; aber man lernt besser verstehen und vollständiger zusammenfügen, was der todte Buchstabe der Geschichte nur unvollkommen und einzeln zu liefern vermag. In den Handlungen und noch mehr in den Gedanken und Empfindungen der Menschen sind Abstufungen, Schattirungen und Feinheiten, für welche die Sprache kaum mehr Zeichen besitzt[1]) und die durch die Ueberlieferung verloren gehen. Diese füllt der Anblick der Gestalt und der Mine aus, bringt dadurch unsre Kenntniss der Vergangenheit der näher, die wir von der Gegenwart haben, und macht nun erst eine vollständige und zweckmässige Vergleichung beider möglich.

Vorzüglich also in physiognomischer Rücksicht bin ich diese Säle durchwandert, in welchen die Statuen, Büsten oder Reliefs vieler der merkwürdigsten Menschen Frankreichs von Chlodovigs bis zu Ludwigs XV. Zeiten versammelt sind. Ich habe die einzelnen Köpfe, die mir am meisten bemerkenswerth schienen, genau betrachtet, ihren Charakter in ihren Zügen und dem Ausdruck ihrer Physiognomie studirt, sie in Gedanken auf mannigfaltige Weise an einander gestellt, und verglichen, bald in der Mannigfaltigkeit der Zeiten das Allgemeine der Nation, bald hierin die Verschiedenheit der Jahrhunderte aufgesucht.

Physiognomische Studien sollten vielleicht eher physiogno-

nachspürt, und die Gesetze aufsucht, nach welchen in ihren einzelnen Verschiedenheiten allgemeine Aehnlichkeit, in ihren Fortschritten zusammenhängende Folge ist, in dem muss der Wunsch, einen lebendigen Blick in entfernte Jahrhunderte zu werfen, oft bis zur quälenden Sehnsucht steigen.“

[1]) *Nach „besitzt“ gestrichen: „oder die wenigstens bei der Uebersetzung aus einer in die andre verloren gehen. Und eine Uebersetzung findet nicht bloss bei Sprachen verschiedner Nationen, sondern auch bei derselben Sprache in verschiedenen Zeiten Statt. Ja im Grunde ist alles Verstehen nur ein Uebersetzen von der Mundart des einen in die des andern.“*

mische Träume heissen. Indess kann doch niemand die Thatsache abläugnen, dass zwischen gewissen Gesichtszügen bis in die festesten Theile hinein und gewissen Charakteren eine so offenbare Aehnlichkeit liegt, dass jeder an dieselbe erinnert wird. Die Physiognomik[1]) ist nur dadurch so verdächtig geworden, dass man sie zu einem Mittel herabgewürdigt hat, das Innre des Menschen in seinem Aeussern zu lesen, und dadurch der eigentlichen, Zeit und Gelegenheit kostenden Prüfung zuvorzukommen — ein sonderbarer Vorschlag in der That, die zuverlässige[2]) und deutliche Sprache der Handlungen und selbst der Reden gegen die zweideutige[3]) und dunkle einiger so oder anders gekrümmter Umrisse zu vertauschen. Gerade umgekehrt ist sehr oft die auf andern Wegen erlangte Kenntniss des inneren Charakters nothwendig, um die Gesichtsbildung nur zu entziffern und zu verstehen; auf alle Fälle muss das Studium beider immer Hand in Hand gehen, und wenigstens ist die echte Physiognomik für die Bedürfnisse der gewöhnlichen Menschenkenntniss eben so zweckwidrig, als sie für die höhere unentbehrlich ist. Der gewöhnliche Menschenbeobachter, so wie ihn das thätige Leben fordert, sucht nur die auffallenden, praktisch wichtigen Eigenschaften auf, Vorzüge und Fehler, die aus mannigfaltigen Ursachen entstehen, fremd angenommen oder in der Anlage vorhanden, nachher aber unterdrückt seyn können. Für diesen ist die Sprache der wahren Physiognomik bei weitem zu fein. Was für ihn gerade die Hauptseiten sind, davon zeigt sie ihm entweder keine Spur, oder sie zeigt sie in andern eigenthümlichern Eigenschaften, die ihre entfernte Quelle ausmachen, und aus welchen man sie nur mit Mühe ableiten würde. Er braucht daher besonders nur die Kenntniss des Minenspiels und das Mehrere, was er ausser diesem Gebiete dazu erwerben wollte, brächte ihn nur in Gefahr sich zu verwickeln und zu verwirren.

So bleibt also die eigentliche, theoretische Physiognomik immer nur ein Geschäft für müssige Grübler, und gleichsam ein Luxus des menschlichen Verstandes. Dennoch können zwei Personen einen hohen und würdigen Gebrauch von ihr machen, der Philosoph und der Künstler. Der Philosoph studirt den Menschen bis in seine kleinsten Seiten hinein, und achtet auch noch auf die Fein-

---

[1]) *„Die Physiognomik“ verbessert aus „Diese Kunst (wenn Sie ihr diesen Namen gönnen wollen)“.*

[2]) *„zuverlässige“ verbessert aus „sichre“ und dieses aus „einfache“.*

[3]) *„zweideutige“ verbessert aus „zusammengesetzte“.*

heiten der Feinheiten. Denn seine Absicht ist die geistige Bildung desselben, in allen ihren Verhältnissen, in ihrer vollkommnen Einheit, und daher giebt es nichts, was er ungestraft vernachlässigen dürfte. Hier dient ihm nun die Physiognomik auf eine doppelte Weise. Sie giebt ihm eine Anleitung auf den ersten Anblick, orientirt ihn, und weist ihm ohngefähr die Classe an, in die er das Individuum zu setzen hat; hernach aber, wenn er sich eine gewissermassen hinreichende Kenntniss des innren Charakters verschaft hat, wird sie ihm ein nothwendiger Vergleichungspunkt, und lehrt ihn vorzüglich, nicht zu sehr durch die Beobachtung zu trennen, was in der Natur verbunden, nicht zu übersehen, was in ihr nur schwach angedeutet, und selbst das nicht zu verlieren, was in ihr nur in der Anlage vorhanden ist. Von dem, was er nur in Begriffen erkannt hat, giebt sie ihm ein Bild und führt dadurch alle Vortheile der Anschaulichkeit mit sich.

Allein immer, muss man gestehen, wird die Kenntniss des Charakters öfter dazu dienen die Gesichtsbildung, als diese jenen verständlich zu machen, und der wahre Zweck der Physiognomik sollte also kein andrer, als die Kenntniss der menschlichen Physiognomien, unabhängig von allem innern Charakterstudium, seyn. Die Gesichtszüge und die ganze äussere Bildung des Menschen sind einmal ebensogut ein Theil der Natur, als seine innere Einrichtung; es sind Formen, in welchen, Spiele des Zufalls abgerechnet, offenbar eine gewisse Regelmässigkeit obwaltet. An der Aufsuchung dieser den Geist zu üben, wäre schon an sich ein hinreichender Zweck, einen Gegenstand mehr zu erhalten, der uns ein verständlicher und durchaus in Gedanken übersetzbarer Stoff ist, wäre an sich wichtig, es wäre es um so mehr, als dies Studium (wenn Sie ihm diesen Namen vergönnen) uns überall hin begleiten, jeden Augenblick ausfüllen kann, und keiner andern Beschäftigung einen einzigen zu entziehen braucht. Aber es empfiehlt sich noch mehr dadurch, dass es uns ein neues und anschauliches Bild der Menschheit giebt. Denn mit dem Worte wie mit dem Begriff der Physiognomik ist nothwendig immer der Ausdruck und die Bedeutung der Züge verbunden, und alles, was man zu vermeiden hat, ist nur diese Bedeutung — den Sinn der Hieroglyphe — und ihre Kenntniss zum Endzweck zu machen.[1]) An dieses Bild reiht

[1]) *Nach „machen" gestrichen: „weil man sonst Gefahr läuft dem Charakter oder den Zügen anzudichten, was sie an sich nicht besitzen".*

man und mit ihm vergleicht man den intellektuellen, aus andern Quellen geschöpften Begriff und setzt so das ganze Individuum in seinen Gedanken aus dieser doppelten Art des Erscheinens zusammen. Es kommt nicht darauf an, die innere Bildung aus der äusseren zu errathen, allein der Mensch ist höher und schöner, wenn die erstere auch seine Mine und seine Gestalt lebendiger durchstralt.

Wenn es mir gelingt, die Physiognomik ganz in das Feld der Naturbeobachtung hinüberzuziehen, so bin ich Ihrer Theilnahme gewiss. Denn in diesem Gebiet, und besonders wie der Künstler dessen zu seinem Geschäfte bedarf, ist kein Punkt[1]) Ihnen gleichgültig.[2]) Auch Ihnen nun sind gewiss die Fehler, welche selbst grosse Künstler in dem physiognomischen Theil ihrer Werke begehen, nicht unbemerkt geblieben. Ich will hier nicht wiederholen, was Lavater einigemal sehr scharfsinnig gezeigt hat, dass sie hie und da Züge in demselben Gesichte mit einander verbinden, die in der Natur nie zusammen angetroffen werden. Grobe Widersprüche dieser Art können nur den unaufmerksamsten Beobachtern der Natur begegnen, und die feineren bleiben auch dem Kenner verborgen. Allein was ich vorzüglich vermisse, ist Einheit in mehrern zusammengehörenden Physiognomieen, Mannigfaltigkeit in verschiedenen, und Naturcharakter in jeder einzelnen. Kann man auch den Künstler nur selten eigentlicher Versehen zeihen, (wozu schon der Sinn der Zuschauer bei weitem mehr für diesen Gegenstand geschärft seyn müsste) so muss man doch meistentheils gestehen, dass er in einen und in einen nicht unwichtigen Theil seines Werkes nicht genug Gehalt gelegt hat, und ich weiss kaum, welcher dieser beiden Mängel störender ist. Der physiognomische Theil eines Gemäldes wäre einer grossen Wirkung fähig und bringt gewöhnlich nur eine sehr kleine hervor. Dadurch aber entsteht ein störendes Misverhältniss im Ganzen, und man sucht vergebens in diesem Theil die Einheit, Mannigfaltigkeit und Wahrheit der Natur.

Was soll man z. B. dazu sagen, wenn man in demselben Bilde, ja in derselben Familie antike und moderne Gesichtsbildungen neben einander antrift, ein Fehler, dessen einige, und

---

[1]) *Nach „Punkt“ gestrichen: „wie unbedeutend er auch schiene“.*

[2]) *Nach „gleichgültig“ gestrichen: „Wer, wie Sie, so viele und mannigfaltige Kunstwerke gesehen hat, dem können“.*

nicht mit Unrecht einige Gemälde Davids[1]) beschuldigen. Ausserdem dass man dadurch unmittelbar an den Künstler und sein Ideal[2]) erinnert wird, so kann die Einbildungskraft nicht mehr ungestört von einer Gestalt zu der andern übergehen, von der Mutter zur Tochter hinab- und von ihr zu dem Vater hinaufsteigen. Zwar lassen sich allerdings auch in der Wirklichkeit dergleichen Sprünge aufzeigen. Allein der Künstler soll die Natur, nicht den Zufall, also nicht ihre Ausnahmen, sondern ihre Gesetzmässigkeit nachahmen. Ein andrer höchst gewöhnlicher Fehler ist es, dass fast jeder Maler seine Lieblingsphysiognomien hat, die er immer, oder wenigstens oft in verschiedenen Lagen, und nur mit unbedeutenden Abänderungen wiederbringt. Hierzu werden Ihnen die Belege augenblicklich von selbst einfallen. Es ist nicht zu läugnen, dass dieser Fehler besonders bei Köpfen, die an das Idealische gränzen, schwer zu vermeiden ist, aber es ist darum nicht minder gewiss, dass er die Wahrheit der Natur auf eine sehr unangenehme Weise stört.

Was aber, wenn man die höchste Wirkung der Kunst verlangt, am meisten Schaden thut, ist wenn die Mine von der Physiognomie, die augenblickliche Lage der Gesichtszüge von der habituellen nicht deutlich unterschieden ist. Dieser Fehler kann fast in allen Künsten statt finden, und man wird besonders in Frankreich auf denselben aufmerksam gemacht, da es der beständige und beinahe charakteristische der Französischen Theaterdichter und Schauspieler ist, bei denen immer der individuelle Charakter in der allgemeinen Leidenschaft untergeht. Er ist in den bildenden Künsten, die wirklich immer nur Einen Augenblick darstellen, sogar minder störend, aber er bleibt nichts desto weniger immer eine tadelnswürdige Unvollkommenheit. Man darf nicht lange suchen, um hiefür Beispiele aufzufinden. Ich erinnere Sie nur an Eins, an Katharine von Medicis, wie sie Rubens

---

[1]) *Jacques Louis David (1748—1825), der Begründer der neueren französischen Malerschule, während der Revolution Jakobiner, Mitglied des Nationalkonvents und Freund Robespierres, nach dessen Sturz er längere Zeit in Gefangenschaft saß, wurde dann unter Napoleon trotz seiner antikisierenden Richtung der offizielle Maler des Kaisertums und seiner glänzenden Feste. Eine Beschreibung seines Gemäldes „Versöhnung der Römer und Sabiner“ aus der Feder Karolinens von Humboldt hat Goethe in Überarbeitung in die Propyläen (3, 1, 117) aufgenommen.*

[2]) *„Ideal“ verbessert aus „Modell“.*

in dem Augenblick nach ihrer Niederkunft darstellt.[1]) Man hat gerade dies Stück vorzugsweise als ein Muster des Ausdrucks angeführt, und es ist wenigstens unter französischen Kunstrichtern Sitte geworden, über diese Vermischung des Ausdrucks schmerzhafter Ermattung und mütterlicher Liebe in Bewunderung auszubrechen. Was ich aber hier vermisse, ist der Ausdruck des eigentlichen und bleibenden Charakters, der nur hier in diese Gefühle übergeht, ich vermisse ihn um so mehr, als es nothwendiger war, eine Lage, die überhaupt schwer auf eine künstlerische Weise behandelt werden kann, und einen Moment, in dem die Seele nothwendig und zum Theil körperlich abgespannt ist, durch eine höhere Würde zu halten und zu erheben. Dagegen sehe ich hier mehr eine gebährende Mutter, als die Königin, die Millionen einen neuen Beschützer und Wohlthäter schenkt. Vielleicht schaden auch der Hauptfigur die Nebenfiguren. Von lauter allegorischen, übermenschlichen Gestalten umgeben, erscheint Katharine auf ihrem Sessel hingestreckt minder gross und erhaben. Ueberhaupt aber sollte wohl bei allen sanften oder gar abspannenden Leidenschaften der Charakterausdruck hervorstechender seyn, als bei den entgegengesetzten, da diese letztern schon für sich die Züge mehr heben, und auch weniger etwas anders neben sich ertragen.

Was ich in diesen verschiedenen Fällen tadle, ist also eigentlich Mangel an der Wahrheit und dem Reichthum der Natur. Wenn ich auf der Strasse gehe, wenn ich eine Wachparade vorbeimarschiren sehe, wenn ich mich unter einer versammelten Volksmasse befinde, so geniesse ich nicht nur eines angenehmen und ergötzenden Schauspiels, sondern das Bild der Menschheit in meiner Phantasie gewinnt auch neue und interessante Seiten mehr, besonders wenn, wie hier in Frankreich, auch die untersten Volksklassen, durch einen höhern Grad der Kultur, eine grössere Individualität der Gesichtszüge besitzen. Erinnern Sie Sich wohl oft dasselbe bei einem Gemälde[2]) erfahren zu haben? Ich zweifle sehr. Zum Theil entsteht dies freilich sehr natürlich daher, dass die Handlung, die in dem historischen Gemälde das Herrschende

---

[1]) *Gemeint ist die Königin Maria von Medici, die Gemahlin König Heinrichs IV.; eins der allegorisierenden Gemälde von Rubens im pariser Louvre, die eine Reihe von Szenen aus ihrem Leben darstellen, hat die Geburt Ludwigs XIII. zum Gegenstand.*

[2]) *Nach „Gemälde" gestrichen: „mit vielen Figuren".*

ist, dem Ganzen eine Einheit giebt, die selbst den Zuschauer hierauf zu achten und gleichsam müssig unter den handelnden Personen umherzuschweifen verhindert. Aber es ist nicht das allein; untersuchen Sie nur die einzelnen Bildungen genauer, und Sie werden nur selten in Einer den eigentlichen Naturcharakter finden, den Charakter, der Ihnen den Menschen, wie er Ihnen im Leben begegnet, nur als ein Ganzes der Phantasie, vors Auge bringt.

Freilich ist die Sache auch in hohem Grade schwierig. Für die Gesichtsbildung lässt sich selten ein Modell finden, der Künstler kann also nur selten nach der Natur arbeiten. Will er erfinden, so fällt ihm, möchte ich wetten, meistentheils zuerst die Handlung, der Ausdruck ein, danach bestimmt er die Mine, nach der Mine die Züge und so wird natürlich, was das erste seyn sollte, das Letzte und Unbestimmteste, und entsteht, statt aus der Natur genommen zu seyn, nach einem Begriff. Ein Beweis dieses Vorwaltens des moralischen Ausdrucks scheint mir noch folgender zu seyn. Gehen Sie in Gedanken die vorzüglichsten Weiberköpfe durch, die Sie Sich erinnern auf Gemälden gesehen zu haben, und ich müsste mich sehr irren, oder Sie werden in ihnen weniger Mannigfaltigkeit finden, als in den männlichen. Eben so in den Jünglingsköpfen weniger als in den ausgebildeten, und am besten gerathen immer die alten. Schwerlich würden Sie dasselbe von den weiblichen Physiognomieen z. B. in der Natur behaupten wollen. Der Unterschied kommt also wohl nur daher, dass die meisten Maler ihre Gesichter mehr nach dem moralischen Ausdruck, als nach den physischen Formen variiren, und diesem Ausdruck in der sanftern und harmonischeren Weiblichkeit natürlich weniger Herrschaft einräumen können.

Nicht also als moralische Hieroglyphen, sondern als reine Naturformen (mit oder ohne Bedeutung) muss man die Gesichtsbildungen betrachten, wenn die Physiognomik dem Künstler brauchbar werden soll. Ihre Aufgabe ist nur die: wie verfährt die Natur bei Bildung derjenigen menschlichen Formen, welche die innere allgemeine Organisation gleichgültig lässt? und schon diese Aufgabe selbst zeigt deutlich genug, auf welchen Boden der Physiognomiker auftritt, nemlich auf einen solchen, wo wenigstens scheinbar der Zufall regiert.[1])

[1]) *Statt des letzten Satzes hinter dem Fragezeichen hieß es ursprünglich: „und diese Aufgabe kann allein durch eine genaue, sorgfältig ange-*

Vielleicht wundern Sie Sich,[1]) dass ich die Bildung der Gesichtszüge bloss der Natur zuschreibe, da doch der Geist, der dieselben belebt, offenbar einen so grossen und mächtigen Einfluss darauf ausübt. Allein wenn Sie das abrechnen, was bloss Mine (pathognomisch) ist, bloss willkührliche Bewegung eines beweglichen und der Willkühr unterworfenen Muskels, so kann der Geist selbst seinen Einfluss nur in Theilen zeigen, deren Umwandlungen ganz und gar den allgemeinen Gesetzen der körperlichen Natur folgen. Die Veränderungen, die er in ihnen hervorbringt, müssen jenen Gesetzen gemäss seyn, und so kann man seine Einwirkung geradezu auch als Natur ansehen, weil sie durch die Gesetzmässigkeit dieser modificirt wird.

Ich darf nicht fürchten, dass Sie auch nur die ersten Grundzüge einer theoretischen Physiognomik hier von mir erwarten. Bin ich[2]) aber auch schon zu tief in die Theorie eingegangen, so müssten Sie mir doch noch, ehe ich von meiner Abschweifung zurückkehre, Eine Bemerkung erlauben.

Der Physiognomiker muss darauf Verzicht thun, Gesetze aufzustellen. Er kennt nur Typen. Der Unterschied zwischen Typus und Gesetz ist freilich wohl kein andrer, als, dass wir uns begnügen müssen in seiner Gestalt als wirklich zu erkennen, was es uns unmöglich ist, aus Begriffen als nothwendig einzusehen; allein er ist darum für uns nicht weniger wesentlich. Was man also zuerst zu thun hat, ist die verschiednen Typen der menschlichen Physiognomien aufzusuchen, und wo möglich ihre Zahl

---

stellte Beobachtung und eine zweckmässige Ordnung des Beobachteten aufgelöst werden.

Der Zusatz, den ich so eben hinzufügte, dass die Physiognomik nur diejenigen Formen angeht, die durch die Gesetze der Organisation nicht bestimmt sind, muss mit den gehörigen Einschränkungen verstanden werden. Wäre die individuelle Organisation eines Menschen vollständig bekannt, so würde sich unstreitig aus derselben seine ganze äussere Bildung, als nothwendig in ihr gegründet, erklären lassen. Hier aber sind nur die allgemeinen Organisationsgesetze verstanden, so wie unsre Versuche und unser Nachdenken sie erforschen können. Der Zusatz ist nur nothwendig, damit man gleich sieht, auf welchen Boden der Physiognomiker auftritt, nemlich auf einen solchen, der scheinbar vom Zufall regiert wird, und auf dem sich kein eigentliches Gesetz, das nemlich die Nothwendigkeit einer gewissen Bildung aus Begriffen erklärte, aufstellen lässt.“

[1]) *„wundern Sie Sich“ verbessert aus „machen Sie mir ferner den Einwurf“.*

[2]) *„Bin ich“ verbessert aus „Aber wenn ich auch dem Vorwurf entgegensehe, dass ich“.*

und Unterordnung zu bestimmen.[1]) Ohne auf die Unterschiede der Racen, Nationen, und Familien, die immer feiner sind und denen man leicht Einbildungen beimischt, Acht zu geben, muss man seinen ganzen Vorrath beobachteter Physiognomien nur durchgehn, und ordnen, grössere und kleinere Klassen absondern, die Individuen auszeichnen, die als Muster einer oder der andern gelten können, und die nicht vergessen, die zwischen zweien in der Mitte stehen.

Erst auf die so beobachtete Form darf das Studium des Ausdrucks folgen. Denn der Ausdruck lässt sich nie von der Physiognomie trennen, das was sie recht eigentlich zur Physiognomie macht, das Ganze, liegt sogar nur darin, und ist nur dadurch zu bezeichnen. Nur muss sich der Physiognomiker nicht darum bekümmern, ob das Individuum selbst in seinem Charakter die Seiten besitzt, die dieser Ausdruck andeutet, oder nicht. Diess ist eigentlich der Physiognomik überhaupt, und wenigstens ihm jetzt noch schlechterdings fremd. Der Ausdruck liegt weniger in der Form, als in den kleinen mit Worten nicht mehr auszudrückenden Zügen, dem Licht und Schatten u. s. f. Man muss ihn mit der Form vergleichen und untersuchen, ob, wenn auch an sich jeder mit jeder Form vereinbar ist, doch nicht gewisse vorzügliche Wahlverwandtschaften unter beiden Statt finden.

Wären die Gesichtsbildungen auf diese Weise als reine Naturformen beobachtet, so könnte man nachher die Art durchgehn, wie sie in der Wirklichkeit angetroffen werden, als Charaktere der Nationen, Familien, Stände, Beschäftigungen u. s. f. und endlich auch ihr Verhältniss zur innern Gesinnung bestimmen, wobei man indess nie einzelne Züge mit einzelnen Eigenschaften, immer nur die ganze Gesichtsbildung mit dem ganzen Charakter vergleichen dürfte, um daraus die vollständige Individualität zusammenzusetzen.

Diese allgemeinen Bemerkungen glaubte ich vorausschicken zu müssen, wenn Ihnen das Folgende ganz klar seyn sollte. Denn überall, werden Sie finden, habe ich auf den Typus der

---

[1]) *Nach „bestimmen" gestrichen: „Freilich ein unermessliches Geschäft und dessen Vollendung nie und unter keinerley Umständen ganz möglich ist — eine Betrachtung, die aber schlechterdings nicht von der Unternehmung desselben abschrecken darf, da auch jeder vollendete Theil desselben schon seinen Nutzen bringt."*

Physiognomien und darauf geachtet, ob die Natur dieselben mehrere Jahrhunderte hindurch, in denselben oder verschiednen Familien in einer gewissen und regelmässigen Folge bildet.

Ausserdem dass der Mensch in seinem geistigen Fortschreiten einen freien, durch keine Regel zu bestimmenden Gang nimmt, entwickelt er sich zugleich nach allgemeinen Gesetzen der Natur, und wohl allein auf diese Weise entsteht das, was man den allgemeinen Charakter der Familien, Nationen und Jahrhunderte nennt. Nur die Untersuchung des gegenseitigen Einflusses dieser doppelten Einwirkung kann einigermassen den Zusammenhang erklären, in welchem mehrere Menschenalter mit einander stehen, und der Lösung der grossen Aufgabe näher führen, auf welche Weise sich der Einzelne so auszubilden vermag, dass er am dauerhaftesten und zweckmässigsten auf sein Zeitalter, seine Nation und endlich durch diese und eine Menge andrer mittlerer Stufen hindurch auf das ganze Menschengeschlecht einwirkt? Keine andre hat daher für die allgemeine Geschichte der menschlichen Bildung eine so grosse und ausgebreitete Wichtigkeit.

Allein ich kehre zu meinem Gegenstande zurück. Doch scheue ich mich, auf diese allgemeinen Betrachtungen einige einzelne und zerstreute Beobachtungen folgen zu lassen. Ich schliesse also für heute und verspare die Beschreibung des Museums, die ich Ihnen versprach, auf ein andermal.

Zweiter Brief.

Das Kloster der kleinen Augustiner ist ein kleines, und zu dem Zweck, zu dem man es jetzt bestimmt hat, wenig bequemes Gebäude. Der Raum ist für die Menge der Denkmäler, die man darin aufstellen will, bei weitem zu eng, die Säle haben nicht Höhe und Licht genug, und die schönsten Statuen und Monumente verlieren dadurch an Grösse und Würde.

In der Mitte des viereckten Klostergebäudes ist ein kleiner Garten, um denselben herum gehen vier Kreuzgänge, und an diese stossen mehrere grössere und kleinere Säle. Ausserdem hat das Gebäude zwei Höfe und einen grösseren, zum Theil mit Bäumen besetzten Platz. Die Denkmäler, Bildsäulen und Büsten sind in diesen verschiedenen Abtheilungen zum Theil wirklich

aufgestellt; grossentheils aber liegen sie noch in den Kreuzgängen und besonders auf den Höfen in sonderbarer Verwirrung umher. Denn ausser dem Garten und zwei Kreuzgängen sind erst vier Säle so gut als gänzlich vollendet. An den andern wird noch gearbeitet.

Es war ein glücklicher Gedanke, diese in so vielen zum Theil abgelegenen Kirchen zerstreuten Kunstwerke zusammenzubringen und in chronologischer Folge aufzustellen.[1]) Sobald sie aufhörten als historische Denkmäler, oder als Gegenstände religiöser Ehrfurcht geachtet zu werden, konnte nur der Schutz der Kunst sie vor künftigen Mishandlungen sichern, und bei der jetzigen Einrichtung gewinnt man noch ausserdem den Vortheil alle auf einmal zu übersehen. Auch muss man gestehn, dass für die schrecklichen Auftritte, welche Paris und die umliegende Gegend in diesen letzten zehn Jahren erlebt hat, bei weitem mehr, als man denken sollte, den Händen der Zertrümmerer entrissen worden ist. Desto mehr aber ist es zu bedauern, dass man die neue Aufstellung nicht gleich nach einem grösseren Plan und in einem schöneren Gebäude angefangen hat. In glücklicheren Zeiten, wo es wieder möglich seyn wird, grössere Summen auf die Kunst zu wenden, wird man es schwerlich ertragen können, diese Denkmäler auf eine ihrer so wenig würdige Art aufgestellt zu sehen, und eine Veränderung führt alsdann neue Kosten, neuen Zeitverlust, sogar Gefahr für die Kunstwerke selbst mit sich. Indess ist es immer unbegreiflich viel, dass diese Anstalt bis jetzt auch nur soweit gediehen ist, und das Publikum verdankt es allein dem unermüdlichen Eifer des Aufsehers Lenoir, der sich ganz und gar der Einrichtung dieses Museums gewidmet zu haben scheint.

Der kleine Klostergarten ist wie ein Elysium angelegt. Auf Rasenplätzen erheben sich unter dem Schatten von Cypressen und Pappeln ältere und neuere Grabmäler. Der Connetable Bertrand du Guesclin an der Seite seines Freundes, Leon von Lusignan, letzter König von Klein Armenien, und andere ruhen hier neben einander, und in der Mitte sieht man ein Ueberbleibsel von Héloisens Grabstein neben einem Denkmal auf Rohault, Descartes's Freund, und einem andern eines Französischen Schauspielers, der im Anfang der Revolution starb. Wenn auch dieser Platz ganz und gar weder den feierlichen Ernst, noch die melancholische

[1]) *Nach „aufzustellen" gestrichen: „Oft in dunkeln Winkeln".*

Ruhe verkündigt, die man ihm hat geben wollen, und man gleich gestehn muss, dass es nicht der Mühe werth war, die Zeitfolge der Denkmäler zu unterbrechen, um diese Wirkung hervorzubringen, so machen die Statuen mitten unter dem Laub der Bäume, das sie zum Theil bedeckt, immer einen guten und überraschenden Effekt. An den Wänden des Klostergebäudes ranken sich Weinstöcke herauf, und zwischen ihnen steht auf Consolen eine Reihe von Büsten. Unter diesen im Garten selbst sind Bildsäulen von Heiligen und einigen allegorischen Figuren aufgestellt, unter welchen einige gut gearbeitete sind. Auf den Rasenplätzen in der Mitte endlich befinden sich die Grabmäler. Aber ich kehre zu dem Gebäude zurück, um die verschiednen Kunstwerke der Zeitfolge nach flüchtig zu durchlaufen.

Der Saal des dreizehnten Jahrhunderts ist der erste. Ein nicht grosses, ziemlich dunkles, in der Mitte von zwei Pfeilern unterstütztes Kreuzgewölbe enthält die Cenotaphe der Vorgänger Ludwigs 9., die meistentheils unter seiner Regierung und auf seinen Befehl gearbeitet sind. Die Verzierungen dieses Saals sollen dem Zeitalter analog seyn. Die Thüren sind in Gothischer Form, mit Gothischen Inschriften, die Fenster mit gemahlten Glasscheiben, und in der Mitte hängen einige Grablampen. Die einzelnen Stücke, die man zu diesen Verzierungen gebraucht hat, sind zum Theil selbst Alterthümer und aus [1]) jetzt zerstörten Gebäuden genommen. So ist z. B. die Einfassung der Thüren aus St. Denis. Obgleich diese Verzierungen im Ganzen ziemlich gut angeordnet sind, so sind sie doch, wie fast alle in diesem Museum, nicht frei von kleinlichem, modern-französischem Geschmack, durchaus zu bunt, und schaden daher der Wirkung, die man hat erreichen wollen.

Die Cenotaphe sind von mehrern Königen aus den ersten drei Französischen Königsgeschlechtern von Chlodovig bis auf Philipp den Schönen. Ihre Statuen, sämmtlich (die Philipps des Kühnen und seiner Gemalin allein ausgenommen, die von schwarzem Marmor sind) in Sandstein ausgehauen, liegen auf den Grabsteinen, neben ihnen ruhen meistentheils bei den früheren zur Rechten, bei den späteren zur Linken ihre Gemahlinnen, und zu ihren Füssen sieht man kleine Löwen oder Hunde. Alle diese Arbeiten sind wenn nicht von demselben Meister, doch zu derselben Zeit ge-

---

[1]) *Nach „aus“ gestrichen: „ganz oder zum Theil“.*

macht. Indess scheint es beinahe, als habe der Künstler eine Art der Täuschung hervorbringen und ein Fortschreiten der Kunst andeuten wollen. Wenigstens sind die Gewänder, obgleich alle der ältern Könige dieselbe Kleidung tragen, bei den frühesten ganz einfach und geradeheruntergehend, bei den spätern hingegen reicher, feiner geschlagen, und mit mehreren und mannigfaltigeren Falten. Die Frauen sind fast ganz ebenso gekleidet, als die Männer, und der weibliche Körperbau ist besonders bei den ältesten nur äusserst schwach angedeutet.

Die meisten dieser Grabmäler sind aus St. Denis hiehergebracht worden. Die Statuen sind fast alle mehr oder weniger verstümmelt und beschädigt. Doch rührt dies nicht allein aus den Zeiten der Revolution her. Zur Zeit der Ligue drangen die Ligueurs in die Abtei St. Denis ein und verstümmelten viele der Denkmäler, die sie dort fanden. Auch ist der an sich lockre Sandstein unstreitig von selbst verwittert.

Weder in Rücksicht der Arbeit, noch der Physiognomie zeichnen sich unter diesen Statuen einzelne aus. Unter allen herrscht, ob es ihnen gleich nicht an Individualität fehlt, doch im Ganzen dieselbe Gesichtsform. Es sind grosse länglichte, sehr knochenstarke Gesichter, mit wenigem, höchstens frommem und gutmüthigem Ausdruck. Ihr langer Bart vermehrt noch das Sonderbare ihres Anblicks und sie gleichen nicht wenig den steifen Königsfiguren, die man auf alten Holzschnitten und noch jetzt auf unsern Karten sieht.

Nur Chlodovig unterscheidet sich merklich von allen andern. Seine Statue, die allein auf seinem Grabmal liegt, ist nicht aus St. Denis, sondern aus der Kirche Génévière hierhergebracht worden. Sie ist zwar gewiss nicht[1]) aus seinem Jahrhundert, aber, wie es scheint, auch nicht mit den übrigen unter Ludwig 9. gearbeitet. Da diese Kirche nach den Zerstörungen, die sie im 9ten Jahrhundert erlitten hatte, unter Robert dem Weisen wieder hergestellt ist, so vermuthet man, dass sie bald nach dieser Zeit verfertigt worden sey. Der Künstler scheint gefühlt zu haben, dass er die Bildsäule eines grossen Mannes zu machen hatte; wenigstens treten die Züge bei weitem klarer und mächtiger, als selbst in den spätern Statuen, aus einander, und besonders ruht auf der Stirn, den Augenbraunen, und dem Anfang der Nase (denn die

[1]) *Nach „nicht“ gestrichen: „unmittelbar“.*

Spitze ist restaurirt) eine gewisse unverkennbare Grösse. Seine Kleidung ist wie die der übrigen Könige, nur hat er auf dem Kopf ein Diadem, und im Gürtel einen Almosenbeutel.

Das Gesicht Ludwigs 9. in der Statue, die in diesem Sale steht, und noch nicht die beste von denen seyn soll, die man ehmals von ihm hier gehabt hat, trägt unverkennbare Züge der Schwäche und Gutmüthigkeit, besonders um den Mund und das Kinn herum an sich. Wenn man sie mit den Kupfern vergleicht, die nach Siegeln und Münzen gemacht sind, so ist sie diesen sehr ähnlich und hat nur einen bessern und angenehmern Ausdruck.

Zwischen den Pfeilern, die in der Mitte des Saals das Gewölbe tragen, steht das Grabmal der beiden Söhne Ludwigs 9. Ludwig und Johann, die beide jung starben. An dem Küssen, auf welchem der Kopf des einen, wahrscheinlich Ludwigs, des ältesten, der nach seiner Grossmutter Tode, in der Abwesenheit seines Vaters, die Regentschaft vertrat, ruht, knieen 2 Engel, wie Chorknaben gekleidet. An den Seiten des Cenotaphs sind Basreliefs, die Ludwigs Leichenbestattung vorstellen. Es sind bloss einzelne Figuren vermuthlich aus dem Zuge, welcher der Leiche folgte, die wie in einem gothischen Bogengange, jede in einem einzelnen Bogen, allein, stehen. Fast bei allen sind die Köpfe abgeschlagen, aber man sieht an dem Wurf der Gewänder, bei denen das verschiedne Costüme der Stände und Würden beobachtet ist, dass die Arbeit für die Zeit, in der sie gemacht war, nicht ohne Werth gewesen seyn kann.

Noch hängen in diesem Saal drei andere Basreliefs, von denen ich Ihnen ein Wort sagen muss.

Eins besteht aus zwei zusammengehörenden Tafeln von Sandstein und stellt die Gründung des Klosters der Heiligen Katharine im *Val des écoliers*[1]) nach dem Siege bei der Brücke von Bovines (im Jahre 1200)[2]) vor. Es ist eigentlich kein Basrelief. Denn die Figuren sind nicht erhoben gearbeitet, sondern ihre Umrisse sind in den Stein gegraben, und diese Vertiefungen ehmals, wie man noch deutlich sieht, mit Farben und Gold ausgefüllt gewesen. Auf dem einen Stein stehen 2 Krieger und ein Mönch, auf dem andern wieder 2 Krieger und Ludwig der Heilige. An allen diesen 6 Figuren sind bloss die Umrisse und diese sehr roh und

---

[1]) *Nach* „écoliers“ *gestrichen: „durch Ludwig 9.“*

[2]) *Der Tag der Schlacht ist der 27. Juli 1214.*

ohne alle Beobachtung der Perspective gezeichnet. Sie stehen einzeln, und es würde unmöglich seyn ihre Verbindung und den Sinn der ganzen Vorstellung zu errathen, wenn der Künstler nicht dafür durch eine doppelte Inschrift gesorgt hätte. Der Grund ist nicht leer gelassen, sondern mit bunten, aber regelmässigen den Lilien ähnlichen Figuren angefüllt. Das Ganze ist daher eigentlich ein Gemälde, wo die Farbe in eingegrabnen Vertiefungen aufgetragen ist, nur ohne Licht und Schatten, und ohne alles, was die eigentliche Kunst charakterisirt.

Eine andre Tafel, gleichfalls in Sandstein, stellt die Marter des Heiligen Hippolytus vor. Der Heilige ist nackt, nur mit einem Tuch um die Lenden zwischen zwei Reutern ausgespannt, die ihre Pferde nach verschiednen Seiten hin sprengen. Dicht über dieser Gruppe heben zwei Engel den Märtyrer, nach überstandener Marter, in einem Tuch, aus welchem er betend und knieend mit halbem Leibe hervorblickt, zum Himmel empor. Dies Stück ist bloss wegen der sonderbaren Symmetrie in der Composition merkwürdig. Die Reuter und die Engel bilden vollkommen ein verschobenes Viereck, in ihrer Mitte hängt der knieende Heilige herab, und auch an beiden Enden des Basreliefs sind symmetrisch gestellte Figuren. Es erinnert an einige ähnlich geordnete Compositionen auf Etrurischen und andern antiken Gefässen.

Das dritte ist bei weitem besser, als dies gearbeitet, ob es gleich noch einen vollkommnen Mangel an allem Begriff von Composition verräth. Auf derselben Tafel und ohne alle Abtheilung dazwischen sind mehrere heilige Gegenstände vorgestellt. In der Mitte die Kreuzigung, dann zu beiden Seiten Märtirer, und andere Vorstellungen. Vorzüglich zeichnet sich Graf Hubert von Thüringen aus. Er kniet, der bekannten Erzählung zufolge, vor dem Hirsch, den er gejagt hat, und da dicht hinter ihm sein Pferd steht, so macht dies eine wirklich wunderbare und charakteristische Gruppe, bei der man nur bedauert, dass der Heilige wie mehrere Figuren auf diesem Stück seinen Kopf eingebüsst hat. Die Gewänder dieses Reliefs sind für sein Alter sehr gut gearbeitet und kommen in der Manier mit denen auf dem Grabmal der Söhne Ludwigs überein; bei weitem weniger gut hingegen ist das Nackte, bei dem die Muskeln kaum angedeutet sind.

Die Denkmäler des 14ten und 15ten Jahrhunderts haben kaum einen andren, als historischen Werth. Sie sind zwar alle, nur einige wenige ausgenommen, von Marmor, aber in keinem zeichnet

sich die Arbeit so aus, dass es besonders herausgehoben zu werden verdiente. Die Form der Königsgrabmäler ist noch im Ganzen dieselbe mit der, die wir so eben gesehen haben. Die Statuen liegen bekleidet, nur einzeln, nicht die Königinnen zur Seite ihrer Gemahle, auf den Grabsteinen.

Die Physiognomien würde man, auch die Kleidung und die Nebensachen abgerechnet, leicht von selbst in diese Jahrhunderte der Rohheit und Unwissenheit setzen, in denen kaum ein schwacher Funke eines werdenden Lichts aufdämmert. Fast alle tragen in ihren Zügen die Spuren abergläubischer Frömmigkeit und mönchischer Beschränktheit, und da sie einzeln hinlängliche Individualität besitzen, so scheint dies nicht die Schuld des Künstlers zu seyn. Um wenigstens die Reihe der Könige, die in diesem Museum nicht alle vorhanden sind, vollständig durchzugehen, habe ich die Sammlungen ihrer Abbildungen auf dem hiesigen Kupferstichkabinette verglichen, unter welchen besonders eine nach alten Siegeln, Münzen, illuminirten *vignetten* in Manuscripten u. s. f. verfertigte, von historischer Glaubwürdigkeit ist. Auch hier habe ich den Charakter, wie ich ihn so eben beschrieb, wiedergefunden. Nichts Grosses, nichts Freies, selten sogar nur die Kraft und Kühnheit, die noch neben der Rohheit bestehen kann, vor allem aber Mangel an Adel und Hohheit. Die Theile, welche am sichtbarsten das Gepräge des Geistes und der Menschlichkeit tragen, die Stirn, und die Augen sind unbedeutend, und kündigen sich auf keine Weise an, da hingegen die stark hervortretenden Backenknochen die Hauptparthie des Gesichts ausmachen. Auch fehlt es den einzelnen Theilen an Einheit und man trift hier die bizarresten Formen an.

So muss es nicht leicht eine wunderbarere Hässlichkeit geben können, als die Carls 6. ist. Das Gesicht ist mager und spitz, der Stirnknochen über der Nase steht weit hervor, die Nase ist ungeheuer lang, hat einen grossen Höcker und geht so tief herab, dass ihre Spitze fast auf der stark aufgeworfenen Oberlippe aufliegt. So ist nemlich die Physiognomie auf Münzen und auf einem Kupfer nach einem Stück aus dem Cabinet *de Du Val, Sécretaire du Roi es langues Orientales.*[1]) Die Statue ist ganz anders. Indess sieht

---

[1]) *Jean Baptiste Duval († 1632) gab Paris 1619 eine vermehrte Bearbeitung von Vicos* „Imagines imperatorum et augustorum" *heraus; als Orientalist unbedeutend, war er ein hervorragender Kenner französischer Münzen und Medaillen.*

man offenbar, dass das Kupfer ähnlicher ist, da man noch in Carl 7. dieselbe Nase, nur minder stark und hässlich wiedererkennt.

Selbst der Enkel, Ludwig 11., kann diese Züge nicht verläugnen. Doch ist sein Gesicht in dieser Reihe das am meisten ausgearbeitete. Er hat einen eben so aufgeworfenen Mund, als sein Grossvater, aber eine kürzere, mehr vorstehende Nase, überhaupt ein kürzeres Gesicht, und tiefe, grosse, und scharfblickende Augen. Ein grosser Ausdruck von Klugheit ist in seinen Zügen unverkennbar, doch ist es mehr Verschlagenheit und List, als Stärke des Geistes und das gerade Gegentheil von Grösse und Würde. Seine Statue*) ist nicht im Museum, aber ein guter Kupferstich von ihm, nach einem Gemälde in Fontainebleau, auf dem Kupferstichkabinet.

Eine Karrikatur andrer Art, als Carl 6. ist Johann der Gute. Ein ungewöhnlich langes und doch dabei breites Gesicht, eine lange und dicke Nase, gar schmale, langgeschnittene Augen dicht zusammenstehend an der Nase. Diese letztern sind es besonders, die dem Gesicht einen ganz eignen Charakter und einen solchen Ausdruck von Einfalt geben, als man sich schwerlich je gesehen zu haben erinnern wird — eine im eigentlichsten Verstande reine Einfalt, ohne Gutmüthigkeit und sogar ohne Eigensinn.

Wo sich in den Formen dieser Zeit Muth und Kraft ankündigt, da ist der Ausdruck bloss derb und fest, aber ohne Feuer und ohne Grösse, das Kraftvolle liegt allein in der Stärke des Knochenbaus und der Muskeln. So ist z. B. die Physiognomie des bekannten Grafen von Dunois, des Bastards Ludwigs von Orléans. Ein kurzes viereckiges Gesicht, eine gerade und kleine Nase, und stark hervorstehende Backenknochen, die Muth und Kraft, aber ohne Adel und Feuer andeuten. Dieser Form mehr oder weniger ähnlich findet man die meisten der berühmten Krieger dieser Zeit.

Dass indess auch jene Zeit der Bildung einen schönen und edlen Charakter zu geben fähig war, dass natürliche Sanftmuth und Milde, verbunden mit stiller und anspruchloser Frömmigkeit, sich auf eine zugleich rührende und erhebende Weise in den Zügen spiegeln konnte, dies zeigt uns diese Sammlung wenigstens in einem weiblichen Kopfe. Sie erinnern Sich vielleicht aus älteren

*) In St. Denis war keine von ihm vorhanden. Eine andre, die, ich erinnere mich jetzt nicht wo, stand, ist zertrümmert worden.

Beschreibungen von Paris, dass es in der Kirche der Celestiner eine reiche Kapelle gab, die man die Orléanssche nannte. Der bekannte Herzog Ludwig von Orléans, Bruder Karls 6., berüchtigt durch seine Ausschweifungen und seine Bigotterie, seine Streitigkeiten mit seinem Onkel, dem Herzog von Bourgogne, und seinen unglücklichen Tod, hatte sie gestiftet, und Ludwig 12., sein Enkel, liess darin ihm und seiner Familie ein Grabmal errichten, welches sich jetzt, obgleich noch nicht zusammengesetzt, in dem Museum befindet. Ich sage Ihnen nichts von der Anordnung dieses Grabmals und den Statuen des Herzogs und seiner beiden Söhne. Sie können die ausführliche Beschreibung derselben in Millins *antiquités nationales*. (Th. I. nr. III. S. 77.) finden, einem Werke, das jeder Freund der Kunst und der Alterthümer gern zur Hand haben wird.[1]) Nur ein Paar Worte über Ludwigs Gemahlin, Valentina von Mailand.

Ich werde nie vergessen, wie ich, bald nach meiner Ankunft hier, als die Denkmäler in diesem Museum noch ungeordneter lagen, auf diese Gestalt stiess, in welches freudige Erstaunen ich versetzt wurde, als ich, mitten unter den theils gemeinen, theils bizarren Figuren, auf einmal diese wahrhaft idealischen und doch der Natur so augenscheinlich treu nachgebildeten Züge erblickte, und immer wird dieser Kopf für mich zu den Formen gehören, in welchen die Einbildungskraft einen idealisch schönen Charakter auf eine menschliche Weise, und mit bestimmter Andeutung individueller Verhältnisse wiedererkennt.

Es ist eine liegende bekleidete Statue wie alle auf den Grabmälern dieser Zeit, mit einem Hunde zu ihren Füssen. Das Gewand, dessen Costüme ein wenig von den übrigen gleichzeitigen abweicht, ist gut gearbeitet, doch zeichnet sich weder hierin, noch in der übrigen Figur gerade etwas aus; das Merkwürdige ist allein der Charakter der Physiognomie, und gehört vielleicht mehr dem Originale, als dem Künstler an.

Das Gesicht ist mehr rund, als länglicht, die Stirn frei und schön gewölbt, die Augenbraunen und Augenknochen sind mit wunderbarer Bestimmtheit und Reinheit gezeichnet; die Augen gross, aber weder tiefliegend, noch vorstehend, die Nase edel und gerade absteigend. Der Punkt, der einem zuerst in diesem Gesicht auffällt, und auf den man immer zurückkehrt, ist die Stirn zwischen

---

[1]) *Es erschien in fünf Bänden Paris 1790—95.*

den Augen. Von da breitet sich über das ganze übrige Gesicht ein unbegreiflicher Schatz weiblicher Reinheit, Sanftmuth und Stille aus, und nur selten erblickt man eine so schöne Symmetrie, und einen so harmonischen Ausdruck, als in dieser Stirnwölbung und in diesen Augen herrscht.

Was mir aber diesen Kopf eigentlich merkwürdig macht, ist gerade das, wodurch er zum Ideal des Künstlers untauglich wird. Denn unläugbar trägt diese Physiognomie Spuren des Drucks jenes Jahrhunderts an sich. In der volleren Dicke der Backen, in den schwer geschlossnen Augenliedern, selbst in der vollmondartigen Ründung des Gesichts liegt etwas Phlegmatisches, Melancholisches, ein Ausdruck einer gewissen dumpfen Verworrenheit des Sinns. Es ist keine reine und schlanke Natur, wie die Alten uns bildeten; der Charakter allein ist es, der sich unmittelbar zuerst aus diesen Zügen hervordrängt, und darum noch rührender auf uns einwirkt, weil wir eine schöne und edle Seele zu sehn glauben, die über sich selbst nicht klar zu werden, sich nicht rein zu entwickeln vermag. Es ist kein Ideal der Kunst, aber ein Ideal einer schönen Menschheit in den Fesseln und unter dem Druck eines abergläubischen und ungebildeten Zeitalters.

Wieviel in diesen Zügen historisch wahr seyn mag? ist schwer zu entscheiden und in künstlerischer Hinsicht kaum wichtig. Der Statue selbst nach zu urtheilen, wäre sie unmittelbar nach der Natur gemacht, da sie weit mehr fleissige Nachahmung dieser, als Genie des Künstlers verräth. Allein es ist historisch gewiss, dass sie beinah 100 Jahre*) nach Valentinens Tode verfertigt ist.[1]) Fragt man die Geschichtschreiber um Rath, so urtheilen sie nicht günstig über Valentinen. Ihre Verbindung mit Ludwig konnte unmöglich sehr eng seyn, da sie seinen Verhältnissen mit seiner Schwägerin Isabelle von Baiern mit vieler Gleichgültigkeit zusah. Der Eifer, mit dem sie auf Rache seines Todes drang, und der Gram, der sie, wie sie erzählen, in Blois über ihre vergeblichen Bemühungen verzehrte, entstand vielmehr aus Hass gegen die Herzoge von Bourgogne, und aus Eifersucht gegen die Herzogin, die, als ihre Tante, den Rang vor ihr hatte. Der Hauptzug ihres Charakters war nach ihnen Stolz und Ehrgeiz. Indess erzählen sie

*) Valentine starb 1408. und 1504. liess Ludwig 12. dies Grabmal aufrichten.

1) *Nach „ist“ gestrichen: „so ist es nicht glaublich, dass der Künstler mehr als Gemälde vor sich gehabt hat.“*

doch auch, dass sie allein Mitleid mit des unglücklichen Karls 6. Wahnsinn bezeigte, sie allein im Stande war, ihn einigermassen zu besänftigen, und sie allein in der fürchterlichen Krise seiner Krankheit 1405., wo er beinah 6 Monate ohne sich ausziehn zu wollen blieb, und sich heimlich ein Stück Eisen in das Fleisch gebohrt hatte, wo alle, selbst seine Frau, ihn verliessen, oft um ihn war, und ihn wartete. Wenn man die Geschichte dieser unglücklichen Regierung wieder liest, wenn man sich an die wunderbaren und fürchterlichen Vorfälle erinnert, mit denen sie angefüllt war, so begreift man, wie vorzüglich fromme und abergläubische Gemüther von dumpfem Schrecken getroffen seyn mussten. Der plötzliche Ausbruch der Wuth des Königs, wo er mit eigner Hand drei seiner Officire ermordete, von zufälligen aber wunderbaren Umständen begleitet, die fernern Anfälle derselben, wenn man sich ihm nicht anders, als durch einen Harnisch gegen den Dolch, den er immer trug, geschützt, und in abentheuerlicher Gestalt, um ihn zu schrecken, nahen durfte, der Auftritt bei der Maskerade, wo der Herzog von Orléans unvorsichtigerweise mehrere als Satyrn in haarichten Pechkleidern maskirte, zusammengekettete Personen, und mit ihnen den König selbst in Brand steckte, die grausame Ermordung dieses Prinzen durch Meuchelmörder, dazu das Elend des Volks, die allgemeine Verwirrung des Landes, die abergläubische Stimmung des Herzogs und Valentinens selbst, da beide viel mit Zeichendeutern und Wahrsagern umgingen, und ersterer barfuss die Strassen von Paris durchwallte und sich bei den Celestinern zur Busse geisselte, die fürchterlichen Ausschweifungen und Laster, denen er und die andern Grossen sich ergaben — wie mussten alle diese schreckensvollen Bilder auf das Gemüth eines armen unglücklichen Weibes wirken, die mehr als einmal angeklagt wurde, den König bezaubert zu haben, und der man es selbst zum Verbrechen anrechnete, dass er sich nur durch sie besänftigen liess, weil sie allein ihm mit Güte begegnete.[1]) Wie natürlich ist es, dass in einer solchen Zeit die Seele in dumpfe Verworrenheit versinkt und bei abergläubischer Frömmigkeit ihre

[1]) *Nach „begegnete“ gestrichen: „wie mussten sie es in dumpfe Verworrenheit senken, so dass sie, auch ohne gerade Ludwig zu lieben, auf die Rache seines Todes, wie auf die Erfüllung einer heiligen Pflicht drang, wirklich aus Gram über ihn ihm ein Jahr später ins Grab folgte, und mit inniger und rührender Wahrheit dem Thränengefäss, das sie zur Devise nahm, die Worte [vgl. im Text] zur Inschrift gab.“*

Zuflucht sucht, wie viel, statt dem Strudel der Verderbniss zu folgen, noch die Tugenden der Wohlthätigkeit zu üben, zu denen die Gelegenheit sich darbietet, wie verzeihlich wären da einige weibliche Schwächen, und wie still und sanft muss das Gemüth, wie milde die Phantasie gestimmt seyn, die mitten im Gram über den Tod eines Gatten und den vergeblichen Versuch seinem Schatten Genugthuung zu verschaffen ein so einfaches und rührendes Denkzeichen wählt als ein Thränengefäss und die Worte sind

Nichts ist mir mehr,
mehr ist mir nichts.

Wenn in Frankreich je hätte ein Shakespeare aufstehen können, so hätte das Leben Karls 6. ihm eine Reihe tragischer und wahrhaft theatralischer Scenen dargeboten. Nur in jenen dunkeln Jahrhunderten schienen Gottes Gerichte unmittelbar die frevelnde Menschheit zu verfolgen, weil ihre schwarze und gespensterreiche Einbildungskraft sie ewig auf sich herabrief, nur sie sind voll von ungewöhnlichen und schauderhaften Auftritten, weil die Unmässigkeit roher Begierden, weder durch Vernunft gezügelt, noch durch Geschmack geleitet, auf ungewöhnliche Befriedigungsmittel verfiel.

Gerade die Art der Schönheit und des Interesses, die mich in dieser Statue anzieht, finde ich auch in der rohen aber oft ausdrucksvollen Dichtkunst dieser und selbst noch der spätern Zeit bis gegen das 17te Jahrhundert hin. Diese Zeiten konnten nicht die freien und edlen Schönheiten des Alterthums besitzen, aber sie kennen einen so naiven Ausdruck des menschlichen Gefühls und der menschlichen Schwäche, dass sie an Tiefe und Rührung gewinnen, was ihnen an Glanz und an Grösse abgeht.

Ich finde nirgends angezeigt, von welchem Künstler dies Grabmal der Orleans verfertigt ist. Ueberhaupt ist es wunderbar, dass man in einem Lande, wie Frankreich, so wenige und unvollkommene Untersuchungen über die Geschichte der vaterländischen Kunst angestellt hat. Alle Schriften, die ich über diesen Gegenstand habe auftreiben können, fangen nur mit Jean Cousin und Jean Goujeon an,[1]) und alles, was ich von Bild-

[1]) *Jean Cousin (1501—1590), der französische Michelangelo genannt, wirkte als Bildhauer und Maler im Renaissancegeschmack und hat auch kunsttheoretische Arbeiten hinterlassen. Jean Goujon (etwa 1510—1566), der französische Phidias genannt, war als Bildhauer und Architekt im römisch-antiken Geschmack tätig.*

hauern*) vor dieser Zeit aufgefunden, sind nur zwei Namen: Jean Jüste und François Gentil. Beide lebten in Troyes zwischen 1540. und 1550. Mit ihnen zugleich arbeitete für Ludwig 12. der Florentiner Paul Ponce[1]) und vermuthlich rührt auch dies Grabmal von diesem her.

Von Paul Ponce muss ich noch eines Basreliefs an dem Grabmale Philipps von Commines erwähnen. Es stellt den Kampf des Ritters George mit dem Drachen vor. Der Ritter sprengt eben auf das Ungeheuer los und durchbohrt ihm den Hals; in der Ferne kniet die Prinzessin, die er davon befreit, und betet für das Gelingen seiner Unternehmung. In dem Ritter, seinem Streitross und dem Ungeheuer ist viel Charakter, das Ganze ist gut gearbeitet, und dies Stück ist offenbar das Erste, welches, wenn man der Zeitfolge nachgeht, in Absicht der Kunst Aufmerksamkeit verdient.

Dritter Brief.

Mit Ludwig 12. beginnt eine neue Form von Grabmälern. Die Statuen der Könige liegen nicht mehr bekleidet, sondern nackt, als Leichname abgebildet auf den Särgen. Nur der Unterleib ist bei den Königinnen grösstentheils, bei den Königen nur um die Hüften herum mit einem Tuche bedeckt.

Das Grabmal Ludwigs 12., das an den Verzierungen und Nebenfiguren sehr viel gelitten hat, wird in diesem Augenblick eben wieder zusammengesetzt. Sie finden eine ausführliche Beschreibung desselben in Lenoirs Verzeichniss der Denkmäler dieses Museums. Die Hauptfiguren sind von Paul Ponce Trebati, sie haben durch die Zertrümmerer nur ein Paar Finger und Zehen verloren, die man jetzt wieder restaurirt hat.

Wer alles Schreckliche und Schauderhafte des Todes auf ein-

*) Von Mahlern dieser Zeit, die indess bloss Portraitmahler gewesen zu seyn scheinen, findet man ein ziemlich langes Namensverzeichniss in dem *abrégé de la vie des peintres.* Paris. 1699. 8. S. 457.[2])

[1]) *Paul Ponce Trebati (etwa 1500—1565), vielleicht ein Schüler Michelangelos, war seit 1530 in Paris, meist in Verbindung mit Goujon tätig.*

[2]) *Dezallier d'Argenvilles* „Abrégé de la vie des plus fameux peintres" *war Paris 1745—52 und in vermehrter Auflage 1762 erschienen; vgl. auch Goethes Werke 27, 159 weimarische Ausgabe.*

mal sehen will, muss bei diesen beiden Bildsäulen verweilen. Der Künstler hat die Natur sklavisch nachgeahmt; er hat einen Leichnam abbilden wollen, wie er, ohne allen mildernden oder erhebenden Ausdruck, das Werk und das wahre Bild des Todes, in der Wirklichkeit daliegt, die Menschheit unterliegend im Kampf mit der physischen Natur, ohne alle, auch nur die leiseste Erinnerung an ihre innere und eigenthümliche Stärke. Seine Einbildungskraft scheint ihn sogar noch über die Natur hinausgeführt zu haben. Denn nur selten wird man in der Wirklichkeit so schreckliche, so, möchte ich sagen, von Menschen und Göttern verlassene Leichname erblicken. Leiteten vielleicht, während er arbeitete, religiose [1]) Vorstellungen seinen Meissel? glaubte er vielleicht die Hohheit der Königswürde lebendiger unter dem allgemeinen Loose der Menschheit niedergebeugt darzustellen, wenn er die Personen, die sie zu dem Gipfel ihrer Grösse erhob, in diesen fürchterlichen Momenten dem Niedrigsten und Verlassensten unter den Sterblichen gleichmachte? oder fand er diese Entsetzen erregenden Züge wirklich in den Originalen, die er abbilden sollte, und entlehnte er sie unmittelbar aus der Natur? Dann muss uns ein Jahrhundert mit Wehmuth erfüllen, in dem auch ein wohlwollender und geliebter König dem Tode nicht mehr ruhige Heiterkeit oder standhaften Muth entgegenzusetzen wusste.

Ludwig 12. trägt noch die lebhaften Spuren eines schmerzhaften Todeskampfs an sich. Sein Kopf ist ein wenig empor gegen ein Kissen gelehnt, die Hände über der Brust gefaltet. Man glaubt ihn zu sehen, wie er sich zum letztenmal emporgerichtet hat, wie er, schon besinnungslos, mit den Augen vor sich hinstarrt, und die letzten Zuckungen des Todes sein Gesicht entstellen.[2]) Der Mund ist krampfhaft geöfnet, und die hagern zurückgezognen Lippen lassen beide Reihen der Zähne unbedeckt. Gleich krampfhafte Anstrengung ist in den übrigen Gliedern. Der Ausdruck des Gesichts ist durchaus gemein, der Mensch, der so stirbt, kann gut, redlich und wohlwollend gewesen seyn, aber nie hat er einen Funken höhern Muths in der Seele getragen; sklavisch hat er einem fremden Gesetz gehorcht, aber fremd sind ihm eigne unabhängige Kraft und freier Schwung der Phantasie gewesen.

[1]) *„religiose“ verbessert aus „abergläubische“.*
[2]) *Nach „entstellen“ gestrichen: „man glaubt das fürchterliche“.*

Solche die Menschheit entstellende Verzerrungen, wie sie uns in jenen Zeiten sogar die Kunst noch zeigt, werden, wie es mir scheint, jetzt auch in der Wirklichkeit seltner. Statt dass damals die Schreckbilder des Aberglaubens auch den Starken niederdrückten, setzen jetzt selbst gewöhnlichere Seelen dem Schicksal mehr Fassung und ruhigen Muth entgegen. Diese schönere Milde wirkt auf die Physiognomie ein, und so lässt sich eine fortschreitende Veredlung der Menschengestalt, in ihren festen Zügen, wie in ihrem beweglichen Minenspiel mit Wahrscheinlichkeit annehmen. Selbst in der Erfahrung glaube ich nicht unbedeutende Spuren davon zu erblicken.[1])

Anna von Bretagne, Ludwigs Gemahlin, hat einen andern Charakter. Der Kopf ist hinten über gebeugt, das losgebundne Haar sinkt unordentlich und sträubend an der Scheitel herab; Arme und Füsse sind starr ausgestreckt. Sie gleicht einer Unglücklichen, die an der Ecke eines Waldes von Räubern erschlagen und ausgeplündert ist. Sie giebt uns nicht mehr den schrecklichen Anblick einer Sterbenden, aber den unangenehmen eines entstellten Leichnams. Wunderbar ist es noch, dass Arme und Füsse einen durchaus männlichen Charakter haben, dieselbe Stärke der Knochen und Muskeln, nichts Schwächres oder Weichres. Würde man nicht durch die mit fast ekelhafter Wahrheit behandelte Brust an das Geschlecht erinnert, so hielte man es für die Bildsäule eines männlichen Leichnams.

Noch muss ich bei beiden Statuen erinnern, dass sie in einzelnen Theilen nur sehr wenig bearbeitet sind, und kaum beendigt scheinen. So ist Anna's Kopf mehr angelegt, als fertig zu nennen.

Ich würde mich nicht so lang bei diesen scheuslichen Bildern aufgehalten haben, wenn ich Sie nicht dabei hätte an einen Stil in der Kunst erinnern wollen, den man, dünkt mich, auch in der Poesie wiederfindet. Was diese Statuen in der Sculptur sind, das scheinen mir die Meistersänger in der Dichtkunst. Es ist eine

---

[1]) *Statt dieses Absatzes stand zuerst folgender: „In jenen Jahrhunderten des Aberglaubens drückten die Schreckbilder der Religion gerade in den entscheidendsten Momenten auch den Starken nieder. Es ist eine wohlthätige Folge der neueren Aufklärung, dass selbst gewöhnlichere Seelen dem Schicksal eine grössere Fassung und ruhigeren Muth entgegensetzen. Diese edlere Milde wirkt nothwendig auch auf die Physiognomie ein, und die Menschheit entstellende Verzerrungen, wie sie uns in jenen Zeiten sogar die Kunst noch zeigt, werden jetzt auch in der Wirklichkeit seltner.“*

bloss handwerksmässige Behandlung der Kunst, in den bildenden Künsten eine bloss sklavische Nachahmung der Natur, in der Poesie der blosse Ausdruck des Gedankens in Reime gebracht. Es kann in beiden Verstand, Einsicht, Witz, sogar Empfindung sichtbar seyn; allein das Wesen der Kunst fehlt ihnen, der leise Hauch der Einbildungskraft, der auf einmal seinen Gegenstand mit einem sonst unbekannten Glanze überkleidet. Wenn man den Gothischen Stil dem Griechischen entgegensetzt, den Stil des Wirklichen dem Stil des Idealischen, so sind dies recht eigentlich Gothische Werke, ein solches Darstellen der einzelnen Züge, als sollten sie in der That nur einzeln dastehn, ohne alle Verschmelzung, ohne die höhere des Geistes in Einen Gedanken, ohne die leibliche der Phantasie in Eine Gestalt.

Auffallend ist es, dass wir diesen Stil noch in Künstlern finden, die offenbar eine tiefere Einsicht in ihre Kunst und eine nicht gemeine Geschicklichkeit in der Ausübung derselben besassen. Auch die beiden ebenbeschriebnen Statuen verrathen einen geübten, in der Anatomie erfahrnen Künstler. Sie sind sogar nicht bloss mit Kenntniss und Einsicht, sondern auch mit Kraft und Kühnheit gemacht; es sind nicht die unsichren Umrisse, die unausgearbeiteten Formen der anfangenden Kunst. Trebati stand unläugbar auf einer höhern Stufe derselben, wenn sie ihm gleich ihre holdeste und lieblichste Gabe versagt hatte. Diese Erscheinung finden wir, soviel ich weiss, nur bei den neueren Künstlern. Bei den Griechen ging freilich die Kunsterfahrenheit auch einen stufenweisen und sogar langsamen Gang; aber Geschmack und Phantasie begleiteten sie harmonischer. Selbst die älteren Italiänischen Mahler haben mehr Lieblichkeit, als die gleichzeitigen Deutschen, sind ihnen diese auch, wie es mir offenbar scheint, an Kraft und Mannigfaltigkeit des Ausdrucks überlegen.

Was man in Ludwigs Statue vermisst, das findet man mit reichlichem Gewinn in der schönen und meisterhaft gearbeiteten Franz 1. Auch er ist als Leichnam abgebildet; auch bei ihm ist die Natur nicht wesentlich verschönert, noch veredelt, der Anblick des Todes und das tief zurückgebeugte Haupt machen immer, und auch hier vorzüglich auf den ersten Anblick einen unangenehmen und sogar widrigen Eindruck. Aber wie anders hat Gougeon's Meissel diesen Formen Charakter zu geben verstanden. Wie edel und harmonisch ist hier, selbst noch im Tode, der Ausdruck des Gesichts und der Gestalt. Diese Statue ist in der That

keiner Beschreibung fähig, man muss sie selbst sehen und studiren. Nie ist vielleicht wieder ein Kunstwerk so bis auf die letzten kleinsten Züge fertig gearbeitet worden. Der Kopf allein, mit dem wunderschönen Barte, müsste, denkt man, Jahre erfordert haben, um diesen Grad der Vollendung zu erhalten.

Es ist ein erhebender Anblick zu sehen, wie die Kunst gerade zu derselben Zeit einen bedeutenden Fortschritt gewinnt, da auch die Menschheit selbst einen höhern und edlern Ausdruck erhält. Denn in der That fängt, so viel ich diesen Gang habe in Statuen und Kupferstichen verfolgen können, mit Franz 1. Zeitalter in Frankreich eine schönere und geistreichere Gesichtsbildung an.

Ludwig 12. ist noch in Form und Ausdruck des Gesichts ganz und gar den Bildungen des zunächst vorhergehenden Jahrhunderts ähnlich, und wenn es mir nicht wichtiger geschienen hätte, die verschiednen Epochen in der Reihe dieser Denkmäler, nach der Verschiedenheit ihrer Form, als nach physiognomischen Grillen abzusondern, so hätte ich, statt diesen Abschnitt mit ihm anzufangen, den vorigen mit ihm beschliessen müssen. Eine knieende Statue, die, ausser jener auf seinem Grabmal, hier von ihm vorhanden ist, kommt in der Aehnlichkeit der Züge ganz und gar mit den besten nach Originalgemälden von ihm gemachten Kupferstichen überein, und nach diesen hat er, wie sein Vater und Grossvater, eine sehr gewöhnliche Physiognomie, ein rundes, fast eben so breites als langes Gesicht, eine kleine gerade Nase, starke aber unbedeutende Züge, die höchstens Redlichkeit und Gutmüthigkeit ankündigen. Er trägt, soviel ich bemerken kann, nichts Nationelles in seiner Bildung, und[1]) das rund geschnittne, glatt gekämmte Haar giebt ihm noch einen Ausdruck schlichter Einfalt mehr.

Von Franz 1. hingegen an, gewinnen die Gesichtsbildungen unläugbar mehr Würde und Schönheit. Der Hauptausdruck liegt nicht mehr in der Knochen- und Muskelstärke, und die Backenknochen sind weniger vorstehend; dagegen werden die Stirn und die Augen bedeutender, die Nase gebogner und edler, das ganze Gesicht länger und schmaler.

Franz 1. selbst muss zu den schönsten männlichen Bildungen

---

[1]) *Nach „und“ gestrichen: „gleicht mit seinem schlichten, abgeschnittnen Haar einem Deutschen“.*

gehört haben. Geist und Edelmuth sprechen aus jedem seiner Züge, und es gattet sich mit ihnen eine Stärke, die an ein heldenmässigeres Jahrhundert, als das jetzige ist, erinnert. Der Knochenbau*) des Kopfes ist stark und ins Auge fallend; das Gesicht hat ungeachtet seiner Länge viel Breite, und ebenso Stirn und Wangen. Es ist, als hätten die festen und starken Züge seiner Ahnherrn in ihm durch einen höhern eigenthümlichen Geist schönere Umrisse und eine edlere Gestalt gewonnen. Gewiss erinnern Sie Sich gute Abbildungen von ihm gesehen zu haben, und dann haben Sie unstreitig in der hohen und prächtig gewölbten Stirn, dem feurigen Blick, der langen, starken, mit einer mässigen Ausbeugung[1]) schön herabsteigenden Nase, in der Bestimmtheit und Schärfe der Züge überhaupt eben den Ausdruck von Festigkeit, Edelmuth und Klugheit gefunden, der mir das Gesicht vor den meisten andern werth macht. Das Einzige, was man tadeln könnte, wären die länglichten, im Verhältniss des Uebrigen zu wenig geöfneten Augen. Die Statue hat diesen Zug nicht, dagegen finde ich ihn sehr deutlich in einer bronzenen Büste in diesem Museum, die man Jean Cousin zuschreibt, auf einer von demselben gemahlten Glasscheibe aus Vincennes, und auf einem nach einem Gemälde in Fontainebleau gemachten Kupferstich, so dass Gougeon hier die Natur verlassen zu haben scheint. Das Gemälde in Fontainebleau soll von Raphael herrühren. Dies scheint mir sehr unwahrscheinlich, da Raphael und Franz nie zusammengekommen sind, da ich es aber nicht selbst gesehn, so kann ich nicht darüber entscheiden.

Das Grabmal der Valois ist noch nicht zusammengesetzt. Cathérine Médicis liess es bekanntermassen nach Philibert de Lorme's Zeichnungen durch Germain Pilon[2]) verfertigen. Man findet von ihr und Heinrich 2. drei von diesem Künstler verfertigte Statuen in diesem Museum, eine kniende in Bronze, und eine unbekleidete liegende, welche beide zum Grabmal gehören, die dritte kniend in der Königskleidung.

*) Die Franzosen nennen diess mit einem sehr guten Ausdruck *la charpente du visage*. Es ist nicht unmerkwürdig die verschiednen Bezeichnungen der Mannigfaltigkeit der Gesichtsbildungen in verschiedenen Sprachen zu vergleichen. Unter den neueren Europäischen ist die Spanische vorzüglich reich an malenden und ausdrucksvollen Wörtern in dieser Gattung.

[1]) *„Ausbeugung" verbessert aus „Höcker".*

[2]) *Der Bildhauer Germain Pilon lebte 1535—1590.*

Heinrichs 2. Gesichtsbildung gleicht offenbar der seines Vaters. Doch ist das Gesicht länger und schmaler; die Züge sind weniger bestimmt und edel, haben weniger Harmonie, und gehen mehr aus einander. Es fehlt ihnen die auf sich selbst beruhende Festigkeit, und sie versammeln sich nicht so, wie bei Franz 1. in Einen Mittelpunkt. Dadurch verliert die Physiognomie an Stärke und Geist und erhält einen bloss gutmüthigen, frommen, beinahe leidenden Ausdruck.

Die Bildsäulen Katharinens scheinen mir nichts Vorzügliches zu haben; und eben so wenig ihr Gesicht, das länglicht, fleischig,[1]) und unbedeutender im Ausdruck ist. Nur die langen, nah an der Nase stehenden Augen sind mir aufgefallen, die hier eben das sind, was in Johann dem Guten als Karrikatur erscheint.

An Heinrich 2. und Franz 1. lassen Sie mich gleich Heinrich 4. anschliessen, weil er (wunderbar genug, da er nur entfernt und nur durch seine Mutter und Grossmutter mit ihnen verwandt ist) eine offenbare Aehnlichkeit mit ihnen in der Physiognomie besitzt. Es sind in dem Museum eine Büste von Prieur [2]) und einige Statuen von ihm. Unter den letzteren ist die von Francheville [3]) merkwürdig, weil sie nach Lenoirs Zeugniss (S. 152. seines Katalogs) äusserst ähnlich seyn soll. Lenoir hatte nemlich von der Convention den Auftrag erhalten, bei der Oefnung der Gräber in St. Denis über die Erhaltung der Kunstwerke und Denkmäler zu wachen. Er sah also die Särge dieser langen Königsreihe vor sich öfnen; sah die Costüme so verschiedner Jahrhunderte, und konnte sogar noch eine und die andre Gesichtsbildung ganz oder zum Theil erkennen — ein einziger Anblick, mehr, als irgend etwas andres, dazu gemacht, die Einbildungskraft in jene entfernten Zeiten zurückzuversetzen. Schade dass die Lage und die Zeitumstände ihm nicht erlaubten, die mindeste kleine Zeichnung zu entwerfen, da sich sonst unstreitig über das Costüme der frühern Zeiten interessante Entdeckungen hätten machen lassen. Heinrichs 4. Züge waren noch so gut erhalten, dass er die Aehnlichkeit mit der Statue seines Museums genau bemerken konnte, und auch Ludwig 13. war noch durchaus erkennbar.

---

[1]) *Nach „fleischig" gestrichen: „in den Wangen".*

[2]) *Der Bildhauer Barthélémy Prieur, ein Schüler Pilons und Trebatis, wirkte 1550—90 in Paris.*

[3]) *Pierre Francheville (1548—1618), Maler und Bildhauer, Schüler Johanns von Bologna, lebte seit 1601 am pariser Hofe.*

Vergleicht man Heinrichs 4. Gesichtsbildung mit der Franz 1., so sind die Züge kleiner, schärfer, spitziger, und gedrängter. Die heroenmässige Stärke ist gewichen, aber es ist mehr Feinheit und Munterkeit an die Stelle getreten. In der That giebt es wohl nur wenig geistreichere und feinere Physiognomien, als die seinige.

Ich erinnere mich ein Paar Holzschnitte von Heinrichs Vater und Mutter gesehen zu haben, die mir sehr viel Freude gemacht haben. Anton von Navarra hat ein merkwürdiges und ausdrucksvolles Gesicht. Die Profillinie steigt sehr stark von hinten nach vorn herab; die Stirn ist knöchern und einwärtsgebogen, die Nase stark an ihr abgesetzt, spitzig und mit einem grossen Höcker versehen, die Wangen hager, das Kinn spitzig. Aber auf der Stirn und in den Augen ruht ein seltner und rührender Ausdruck einer schönen und rein menschlichen Sorge.[1]) Die Mutter ist ihrem Sohne ähnlicher; ihr tiefliegendes Auge verräth männliche Klugheit und Festigkeit; aber ihr Gesicht ist finstrer, und zeigt nicht so lebendige Spuren geistreicher Feinheit und fröhlichen Witzes.

In wenigen Wochen befinde ich mich wahrscheinlich in den Zimmern, wo Heinrich 4. geboren ist. Noch bis zum Anfange der Revolution hatte man in dem Schlosse zu Pau die Anordnung der Zimmer, die Meublen, die Familiengemählde, kurz alles noch eben so gelassen, als es zu seiner Zeit war. Man sah sogar noch die Muschel, die ihm (ein hübscher Einfall) zur Wiege gedient hatte.

Bei Heinrich 4. darf ich seiner Freunde, Sully's und Sarrede de Vic d'Ermenonville's nicht vergessen. Sully hat, wie schon sonst bemerkt worden ist, eine unverkennbare Aehnlichkeit mit Heinrich 4., vielleicht noch mehr Festigkeit in dem breiten Gesicht und der stärker gewölbten Stirn, aber mindre Lebhaftigkeit. In Sarrede, der seinem Könige aus Gram zu Grabe folgte, liegt ein Ausdruck tiefen Wohlwollens. Die Büsten, die sich von beiden in diesem Museum befinden, sind von unbekannten Meistern und nicht vorzüglich.

Mit Heinrich 2. haben die Grabmäler mit Statuen in St. Denis aufgehört. Von seinen drei Söhnen sind, soviel ich weiss, nicht einmal je Bildsäulen oder Büsten vorhanden gewesen. Auffallend war es mir, aus ihren Kupferstichen zu sehn, dass sie, Heinrich 3. ausgenommen, gar keine Aehnlichkeit mit ihrem Vater und Gross-

[1]) *Nach „Sorge" gestrichen: „in der man schon Heinr[ichs]".*

vater zeigen. Es ist eine ganz andre, kleine und runde Gesichtsform. Franz 2. hat eine regelmässige, recht eigentlich schöne, beinah weibliche Physiognomie. Der Ausdruck im Gesicht Carls 9. ist zwar unbedeutend, aber gefällig, lebhaft und verständig. Wenn man sein Bildniss sieht, oder an seine Liebe zur Dichtkunst und seinen Umgang mit den vorzüglichsten Dichtern seiner Zeit denkt, begreift man wenigstens eher, als wenn man die Begebenheiten seiner Regierung liest, wie der alte Ronsard die Stirn haben konnte, ihm zu sagen:

Denn niemand ist dir gleich,
Als Franz, dein Ahnherr nur; ja wenns die edle Schaam*)
erlaubte, sagt ich, dass dein Herz ihn übertrift,
soviel als unser Alter besser ist als seins,
die Gegenwart, mehr als die Vorzeit, Ruhm verdient.[1])

Da Frankreich im 16ten Jahrhundert einige grosse Bildhauer besass, so ist dieser Theil des Museums vorzüglich reich an schönen Arbeiten. Ich nenne Ihnen nur noch das Grabmal des Admiral Chabot von Cousin, eine marmorne Säule zu Ehren Timoleons de Cossé, eine andre gewundene auf Anne de Montmorency, an der Barthélemi Prieur aus Dankbarkeit gegen seinen Wohlthäter 20 Jahre arbeitete, endlich die Grazien, welche Katharinens und Heinrichs 2. Herz tragen. An dies Meisterstück Pilons, das gleichfalls bei den Celestinern stand, brauche ich Sie nur zu erinnern, da es allgemein bekannt ist.

Man kann sich in der That nichts Gefälligeres und Reizenderes denken, als die Gruppirung und Verbindung dieser drei himmlischen Gestalten. Der Ausdruck der körperlichen und sittlichen Grazie ist so rein und innig in ihnen verschmolzen, dass man ihn vergebens zu trennen versuchen würde, und welche religiöse und moralische Begriffe ein Zeitalter hätte, so müsste es in ihnen das Bild der feinsten Blüthe menschlicher Veredlung anerkennen. Daher ist es thöricht zu streiten, ob sie die Grazien der Alten darstellen oder Sinnbilder christlicher Tugenden seyn sollen, und eine Gränze zu ziehen, an die der Künstler sogar die Erinnerung vertilgt hat.

---

*) *l'honneste honte,* ein schöner Ausdruck, der an die Homerische *αἰδως* erinnert.

[1]) *Die Stelle findet sich in Ronsards Antwortgedicht an König Karl IX. auf Verse, die dieser 1578 an ihn gerichtet hatte, Vers 8* (Oeuvres complètes *3, 256).*

Ich habe Sie im Vorigen darauf aufmerksam gemacht, dass mit Franz 1. eine neue Gesichtsform anfängt, und ich glaube mit Sicherheit hinzusetzen zu können, dass das 16te Jahrhundert seine eigenthümliche, leicht erkennbare Physiognomie hat. In der ehemaligen Französischen Königsfamilie ist dies offenbar; aber wenn ich es nur an dieser hier zeigte, weil von ihr gerade merkwürdigere Kunstwerke vorhanden sind, so scheint es mir darum auch übrigens allgemein wahr. Einzelne Beispiele können freilich eine solche Bemerkung weder bestätigen, noch widerlegen. Aber man blättre eine chronologisch geordnete Kupferstichsammlung durch und man wird sich leicht von ihrer Wahrheit überzeugen. In den Formen sind die Gesichtsbildungen des 16ten Jahrhunderts schmaler, länger und spitziger, mit schärfern und zum Theil auch feinern Zügen. Der Ausdruck ist minder gemein, und beschränkt, verräth mehr Geist und Munterkeit, mehr Freiheit und Rittermuth.

Ich erinnere mich besonders vier Kupferstiche aus der Familie der Thomassins gefunden zu haben, die mir in dieser Rücksicht merkwürdig schienen. Sie gingen vom Vater zum Sohn, der Urgrossvater war 1424. gestorben, sein Urenkel lebte bis in die Mitte des 16ten Jahrhunderts. Der Urgrossvater hatte ein kurzes und dickes Gesicht, starke Backenknochen, eine kurze und gerade Nase. Sein Sohn flachere Züge und eine längere Gesichtsform, aber bei beiden war der Ausdruck unbedeutend und gemein. Der Enkel näherte sich der Physiognomie Heinrichs 2. Ein sehr langes Gesicht, starke Stirnknochen, tiefe Augen, eine gerade und lange Höckernase. Der Ausdruck nachdenkend und fest, aber etwas traurig und dunkel. Der Urenkel endlich hatte ein kürzeres Gesicht, gebogene Stirn und Nase, kleine näher zusammen gerückte Augen, weniger Stärke, aber mehr Munterkeit und einen lebhaftern Geist im Ausdruck.

6.

Ueber die gegenwärtige Französische tragische Bühne.

Aus Briefen.

Paris im August 1799.

— Besonders über die Schauspielkunst hatte ich Ursache viel zu denken und es ist mir über sie manches neue Licht aufgegangen.

Ich bin weit entfernt zu behaupten, dass die hiesigen Schauspieler, auch die bessern, mehr und etwas Höheres wären, als unsere guten, oder wenigstens als diese seyn würden, wenn bei uns diese Kunst mehr begünstigt wäre; aber die Mimik ist hier mit den bildenden Künsten in genauere Verbindung gebracht. Wenn sie bei uns nur zur Einbildungskraft, zur Empfindung spricht, so gewährt sie hier auch dem blossen Auge einen grössern Reiz. Da man in dem Französischen Schauspieler zugleich den Mahler, den Bildhauer und den pantomimischen Tänzer vereinigt sieht, da auch derjenige Theil seines Spiels, der an sich nicht bedeutend ist, künstlerische Harmonie und Schönheit besitzt; so glaubt man einen engern Bund aller Künste zu erblicken und ahndet eine, vielleicht minder grosse und tiefe, aber gewiss eine ästhetische Stimmung. Der Mensch, bloss als Mensch betrachtet, hat unstreitig bei dem hiesigen Theater einen kleinern Genuss; allein einen desto höhern der Künstler. Besonders würde der

---

Erster Druck: Goethes Propyläen 3, 1, 66—109 (1800). Der zu Grunde liegende Brief an Goethe vom 18. August 1799 konnte mehrfach zur Berichtigung von Lesefehlern Goethes, die in den Druck übergegangen sind, herangezogen werden.

fremde Schauspieler gezwungen werden hier über seine Kunst nachzudenken, zu reflectiren, da er hier deutlichere Spuren des Kunstfleisses, als bei uns entdecken müsste.

Freilich aber ist die Französische tragische Bühne jetzt eigentlich wenig; was ich hier sage, habe ich bloss von einem einzigen Schauspieler abstrahirt, von Talma.[1])

Was die übrigen betrift, so kann man nur bei einigen die Vorzüge dieses Mannes in sehr mässigem Grade, bei andern, was in ihm vielleicht Element eines Fehlers genannt werden könnte, in Karrikatur sehen. Zwar giebt es noch sehr gute Schauspieler für die Komödie, Molé, Fleury, *Mlle* Contat, Baptiste, Dugazon, Grandmesnil, von welchen nachher einige Worte besonders. Gegenwärtig von den tragischen Schauspielern.

Talma ist erst seit 11 bis 12 Jahren auf dem Theater, er hat le Kain[2]) nicht mehr gesehen, und niemand zum Muster nehmen können. Er spielt jetzt, und schon seit der Revolution, sehr oft, da man die alten Stücke selten giebt, Rollen, die vor ihm nie gespielt worden sind, und die er neu hat schaffen müssen. Er hatte also einige Freiheit und nähere Veranlassung, sich einen eignen Stil zu bilden, und ob es gleich für den, der die ältern und besten Französischen Schauspieler nicht mehr gesehen hat, bedenklich ist eine solche Behauptung zu wagen; so glaube ich doch mit Grunde sagen zu können, dass die Französische Schauspielkunst durch ihn eine Erweiterung gewonnen hat. In der malerischen Schönheit der Stellungen und Bewegungen kann er nicht leicht von jemand übertroffen worden seyn, da ihn für diesen Theil der Kunst schon die Natur so sehr begünstigt hat.

Zwar ist er eher klein, als gross, und so geht ihm etwas allerdings für den Ausdruck der Würde verloren; allein sonst ist er eine der wohlgebildetsten und harmonischsten Gestalten, die man sehen kann. Sein Gesicht ist zugleich von feinem und kraftvollem Ausdruck, ein kleines rundliches Oval, eine kleine, an der Stirn etwas eingebogne, aber fein geschnittne Nase, schwarze,

---

[1]) *François Joseph Talma (1763—1826), in der französischen Schauspielkunst besonders durch seine realistische Spielweise und durch die Einführung des historischen Kostüms epochemachend, trat zuerst 1787 im* Théâtre français *auf; später begründete er das* Théâtre de la république; *bekannt ist Napoleons Vorliebe für ihn.*

[2]) *Henri Louis Lekain (1728–1778), besonders von Voltaire als Darsteller grosser Leidenschaften sehr hoch geschätzt, war seit 1752 Mitglied der* Comédie française *gewesen.*

feurige Augen, sehr ausgearbeitete und ausdrucksvolle Wangenzüge, besonders um den Mund herum. Sein Wuchs ist schlank und fein, die Arme, auf die es beim Heldencostüme, wo man sie oft nackt sieht, sehr ankommt, gut gebildet, die Lenden, Schenkel und Füsse von musterhafter Schönheit.

Mit dieser Gestalt verbindet er offenbar eine sehr malerische Einbildungskraft. Er hat, wie seine Kunst überhaupt, so insbesondre das Costüme sehr sorgfältig und nach den besten Hülfsmitteln studirt. Er zeichnet selbst, und man sieht ihm an, dass jede Situation, die er sich denkt, auch vor seiner Phantasie als malerische Gestalt dasteht. Auf dem Theater ist jede seiner Bewegungen schön und harmonisch, sein Anstand durchaus edel und graziös. Er mag sitzen, stehen, niederknien, so wird es der Maler immer werth finden diese Stellungen zu studiren. Wenn man bei andern Schauspielern wohl hie und da einzeln ein schönes Gemälde, wie man es hier nennt, bemerkt, so zeigt sein Spiel eine ununterbrochne Folge derselben, einen harmonischen Rhythmus aller Bewegungen, wodurch denn das Ganze wieder zur Natur zurückkehrt, aus der diese Art zu spielen, einzeln genommen, schlechterdings heraustritt.

In diesem Theil der Kunst mag indess Talma seine Vorgänger nur erreicht oder übertroffen haben, eigen ist wohl sein Studium des Costüme, in welchem er unstreitig unübertrefbar ist, so wie auch dass er dasjenige, was die übrigen vielleicht nur als blossen Anstand und Heldenwürde angesehen haben, auf eine ächt künstlerische Weise, als schöne und malerische Natur, behandelt.

Worin er aber vorzüglich um einige Schritte weiter gegangen zu seyn scheint, ist die Wahrheit und Stärke des Ausdrucks. Man sieht, dass er nicht, wie es sonst die Art der hiesigen Schauspieler ist, welche die meisten ihrer Rollen durch Tradition empfangen, nur andre Schauspieler, sondern dass er die Natur selbst studirt hat, und es ist nicht unwahrscheinlich, dass ihm die Begebenheiten der Revolution hierzu einen reichen Stoff dargeboten haben.

Sein Minenspiel ist erstaunlich ausdrucksvoll, seine Gebehrden natürlich und minder regelmässig abgemessen. Er lässt den Zuschauer nie kalt, sondern reisst ihn hin und erschüttert ihn. Das bloss Rührende würde ihm, glaube ich, weniger gelingen.

Er nimmt sich mehr Freiheiten, als es die Französische Bühne sonst erlaubt. Er spricht wirklich mit den Personen des Stücks, nicht, wie es hier noch meistentheils geschieht, mit den Zuschauern.

Er thut, wenn es Gelegenheit giebt, einige Schritte gegen den Hintergrund des Theaters und zeigt den Zuschauern den Rücken, er hält nie, wie andre, in einzelnen Gemälden, auch wenn ihn der Beifall des Publikums unterbricht, so statuenhaft inne, mit Einem Wort er ist bei weitem ungebundener und natürlicher.

Einige haben behaupten wollen, dass er sich nach der Englischen Bühne gebildet habe, aber dies Vorgeben scheint keinen Grund zu haben. Zwar ist er grösstentheils in England erzogen worden, doch da er sich damals noch nicht zum Schauspieler bestimmte, so hat er, wie ich ihn selbst bedauern hörte, das dortige Theater nicht benutzen können. Seinen eigentlichen Schauspielerunterricht hat er in der *école dramatique*, die es hier ehmals vor der Revolution gab, erhalten, und sein besondrer Lehrer ist Dugazon gewesen, ein guter komischer Schauspieler, der auch sonst viel Theaterkenntniss besitzen soll.

Seine gewöhnlichen Rollen, soviel ich sie kenne, sind: Titus im Brutus, Nero im Britannicus, und in dem neuen Legouvé'schen Stück *Néron et Epicharis*, Orest in der Iphigenie von de la Touche, Aegisth im Agamemnon, Macbeth und Othello in den Umarbeitungen dieser Stücke von Ducis, Carl 9. in Cheniers Stück, Moncassin in den *Vénitiens* von Arnault (einem Stück, das viel tragisches Talent verräth) u. s. f.[1])

Carl 9. hat ihm zuerst Namen verschaft, ob er gleich auch vorher, wo er wegen seiner Jugend nur Nebenrollen erhielt, schon einige von diesen sehr herauszuheben verstand.

Sein Organ, das vielleicht keinen sehr grossen Umfang hat, weiss er sehr geschickt zu brauchen, und an sich hat es einen unendlich tragischen Ton, der unmittelbar das Innerste ergreift.

Talma's Stärke überhaupt liegt wohl in dem Ausdruck der hochtragischen, finstern und melancholischen Momente, wo der Geist und die Leidenschaft über sich selbst brüten, und die letztere noch verhalten ist. Wenigstens hat er auf mich in diesen Stellen einen grössern Eindruck gemacht, als in denen, wo die Leidenschaft in Heftigkeit ausbricht, ob er gleich auch da nicht

[1]) *Brutus ist von Voltaire (1731), Britannicus von Racine (1669), Agamemnon von Lemercier (1795 ; Legouvés* „Epicharis ou la mort de Neron" *kam 1793 auf die Bühne, Delatouches* „Iphigénie en Tauride" *1757, Ducis' Bearbeitungen des Macbeth und Othello 1784 und 1792, Chéniers Karl IX. 1789, Arnaults* „Blanche et Montcassin ou les Vénitiens" *1798.*

allein das nöthige Feuer besitzt, sondern sich immer mit Weisheit mässigt und beherrscht. Ob ihm das bloss Zärtliche und Rührende gut gelingen würde? möchte ich nicht sagen.

Ich habe erst hier ein sehr sonderbares Stück kennen lernen, Abufar von Ducis.[1]) Theils des Mangels an Handlung, theils der Entwicklung wegen, ist es kaum eine Tragödie zu nennen; aber es mangelt ihm nicht an tragischem Stoff.

In der Familie eines Anführers einer Arabischen Horde verlieben sich Bruder und Schwester in einander. Der Bruder entflieht, um seiner Leidenschaft zu entgehen, allein eben dieselbe treibt ihn wieder zurück; und da er auch jetzt nicht hoffen kann, auf irgend eine Weise in seiner Liebe glücklich zu seyn, so entschliesst er sich endlich zu einer neuen Flucht. Er entdeckt es seiner geliebten Zulima und sein Vater Abufar erfährt nun das Geheimniss. Es zeigt sich jetzt, dass Zulima nur ein angenommenes Kind, nicht dessen Tochter ist, und beide Liebende werden mit einander verbunden.

Dies ist der einfache Plan dieses sonderbaren, aber an schönen Versen und dichterischen Naturbeschreibungen reichen Stücks, das durch eine Episode noch einigermassen verwickelt wird.

Talma spielt die Rolle des Pharan, des entflohnen und zurückkehrenden Sohnes, und sie gelingt ihm vortreflich. Er weiss die fürchterliche und schwarze Stimmung, welche der Seele die hofnungslose Verzweiflung einer von Göttern und Menschen gemisbilligten Leidenschaft, das Verlassen eines geliebten und, nach den Sitten seines Volks, beinah göttlich verehrten Vaters, und der Entschluss zu einer Flucht in die Wüste, bei der er sich jeden Gedanken an Rückkehr abschneidet, einflösst, auf eine solche Art zu schildern, dass man sich ganz in diese Lage versetzt und in die Empfindung mit fortgerissen fühlt.

Er wird auch hier sehr gut durch die Schauspielerin, welche Zulima spielt, unterstützt. *Mlle* Vanhove besitzt ein vorzügliches tragisches Talent, das besonders in einigen Rollen eine bewundernswürdige Wirkung hervorbringt. Am besten finde ich sie in der Cassandra in Lemerciers Agamemnon, einer Rolle, die ihr auch ganz eigenthümlich angehört, da bisher auf der Französischen Bühne keine ähnliche vorhanden war.

Mit grossem Vergnügen habe ich neulich auch Talma im Cid

---

[1]) „Abufar ou la famille arabe" *erschien Paris 1795.*

gesehen. Er hatte, was viel sagen will, Würde genug, um das Gigantische dieses Stücks nicht lächerlich erscheinen zu lassen. Die Scene, wo er zwischen Liebe und Ehre kämpft, die Scene, wo er in Chimenes Haus tritt, und andere spielte er meisterhaft. Was soll man überhaupt zu diesem Stücke sagen! Es gehört doch etwas dazu, einen solchen Stoff, und zum Theil eine solche Ausführung zu wagen, und noch jetzt hier Theilnahme und Bewunderung zu erregen.

Es ist äusserst schwer, bei einer so schnell vorübergehenden Kunst, wie die Mimik ist, Vergleichungen zwischen zwei verschiedenen Stilen anzustellen, wenn man den einen unmittelbar vor sich hat und den andern bloss im Gedächtniss trägt. Wie man in einer Gallerie von dem Bilde eines Meisters zu dem eines andern übergeht, so habe ich oft gewünscht, mich in wenig Minuten von hier auf ein Deutsches oder Englisches Theater versetzen zu können.

Die Französische Bühne hat indess doch einige sehr auffallende Eigenthümlichkeiten, und ich glaube nicht zu irren, wenn ich folgende Züge charakteristisch an ihr nenne.

Der französische tragische Schauspieler hat durchaus einen mehr leidenschaftlichen Ausdruck, als der Deutsche. Er spielt, wenn ich so sagen darf, mehr die Leidenschaft, als den Charakter, hält den Zuschauer mehr bei dem augenblicklichen Zustand seines Gemüths fest, lässt ihn weniger in das Innere seiner Seele und das Ganze seiner Empfindungsart schauen. Daher ist in verschiedenen Rollen weniger Abwechslung und weniger Individualität. Man könnte ein Bild eines tragischen Helden im Allgemeinen entwerfen, und würde in einzelnen Rollen dasselbe Bild, mit ziemlicher Vollständigkeit, wiederfinden.

Ebendaher ist, ungeachtet der bei guten Schauspielern freilich sehr künstlich berechneten Steigerung des Affekts, doch der Ausdruck, auch gleich von Anfang herein, bewegter und leidenschaftlicher, als bei uns.

Bei seinem ersten Hereintreten sieht man es dem Schauspieler an, dass er von Leidenschaften bestürmt, mit schrecklichen Ereignissen im Kampf seyn werde. Der Ausdruck der Leidenschaft selbst ist weit mehr der physische der Natur, als der höhere und idealische. Die Leidenschaft ist vorzüglich von der Seite des Erliegens unter einer fremden Gewalt genommen, und es ist vergessen, dass sie auf der andern Seite, in edlen und grossen Indi-

viduen, aus einer Tiefe herstammt, die wir selbst nicht ergründen können, und dass sie dort selbst mit unsern höchsten Kräften, sogar mit der Vernunft in Uebereinstimmung stehen kann, der sie nur, entweder in einzelner Anwendung, oder in dem, was wir uns mit Begriffen deutlich zu machen und zu entziffern verstehen, widerspricht.

Der Französische Schauspieler fühlt nicht, und lässt den Zuschauer nicht empfinden, dass die Leidenschaft oft Ausbruch einer Seele ist, die, aus Unvermögen entwickelnder Kräfte, also aus Dumpfheit, oder aus Fülle und Grösse der Kraft, wo alsdann der Moment der Leidenschaft zugleich der Moment der höchsten Klarheit ist, sich sonst nicht verständlich zu machen weiss.

Was ich bei den hiesigen Schauspielern Naturausdruck von Leidenschaft nenne, kann ich Ihnen durch einige Beispiele deutlich machen.

Unter den Schauspielerinnen zeigt jetzt *Mlle* Raucour[1]) unstreitig am meisten die Reste der ehmaligen grossen Talente. Niemand kann ihr absprechen, dass sie ihre Rollen mit vieler Einsicht behandelt, dass sie den Ausdruck der Leidenschaft in ihrer Gewalt hat, dass sie mit dem spielt, was man hier *âme* nennt, und was ich zu schwach mit Empfindung und nicht ganz richtig mit Seele übersetzen würde, da dies letztere Wort bei uns eine sanftere und feinere Bedeutung hat.

Ich habe sie meistentheils stolze, ehrgeizige und heftige Rollen spielen sehen. Ihre Gestalt und ihr jetzt zu starkes, männliches Organ machen sie dazu vorzüglich geschickt; aber stellenweise findet sich manches Anstössige. Plötzliche und rasch veränderte Beugungen der Stimme, abgebrochne Bewegungen der Arme, ein uns wenigstens oft widriges Werfen des Kopfs, ein affectirter Gang, und besonders ein Ton der Stimme, der nur der Ton des heftig geäusserten Affects, nicht der einer tief empfundenen Leidenschaft ist, kurz wenn man es stark ausdrücken soll: wie man es bei wirklich schlechten Schauspielern sieht, ein stolzes und anmaassliches Wesen, das unmittelbar ans Gemeine gränzt.

Ich bescheide mich, dass Clairon und Dumesnil[2]) noch weniger

---

[1]) *Françoise Clairien (Saucerotte), genannt Raucourt (1753—1815), spielte seit 1772 am* Théâtre français *die heroisch-tragischen Rollen.*

[2]) *Claire Josephe Hippolyte Leyris de la Tude, genannt Clairon (1723—1803), seit 1743 an der* Comédie française, *und Marie Françoise Marchand Dumesnil*

in diese Fehler verfallen sind; aber Gattung und Stil müssen im Ganzen immer dieselben gewesen seyn.

Bei kämpfenden Leidenschaften fehlt dem hiesigen Spiel, wie mich dünkt, vorzüglich der Ausdruck des Punkts, aus dem sie im Innern der Seele gemeinschaftlich entspringen. Zu häufig wird hier die eine als wahre innre Empfindung dargestellt, die andre, als entstünde sie aus Betrachtung des fremden Urtheils, und so verliert das Ganze an Idealität.

So erinnere ich mich, dass z. B. die Raucour jene Stelle in der Phädra, wo diese in eine Art wahnsinniger Träumerei versinkt, meisterhaft spielte, und vorzüglich die schönen Verse:

Dieux! que ne suis-je assise aux ombres des forêts!
Quand pourrai-je au travers d'une noble poussière
Suivre de l'oeil un char fuyant dans la carrière.[1])

vortreflich sagte.

Wie sie nun aber wieder zu sich kam, waren Ton und Gebehrde zu brusque, gar nicht mehr auf die innere Empfindung, nur auf das äussere Urtheil berechnet.

Statt innern Schmerzes und innerer Verwirrung über diese unglückliche Zerrüttung ihres Gemüths, schien sie nur in Verdruss auszubrechen, sich so verrathen zu haben, und das höhere und idealische Gefühl wurde dem kleinlichen aufgeopfert. Freilich zeigte ihr der Dichter hier selbst das Spiel an; allein die wahrhaft seelenvolle Schauspielerin würde den Contrast hier lieber gemildert haben, statt ihn herauszuheben.

An Talma würde man so etwas nicht sehen. Er ist durchaus edel, und zeigt die echte Würde des Charakters, nicht den bloss angeerbten Heldenstolz. Er ist in allem natürlicher und freier, aber auch in ihm ist der Naturausdruck der Leidenschaft stärker, als wir es wenigstens immer wünschen. Die Arbeit seines Gemüths zeigt sich oft für uns zu stark in seinen Athemzügen und seinen Stellungen; seine Gesichtszüge verrathen ganz eigentliches Leiden, und wenn Homers Helden sich nicht scheuen zu weinen, so scheut der Französische Schauspieler sich nicht die physische Anstrengung der Leidenschaft zu zeigen, sollte auch das Erliegen unter derselben ins Unmännliche übergehen. Ja er

---

(1713—1803), seit 1737 am Théâtre français, *waren die beiden bedeutendsten tragischen Darstellerinnen in Paris um die Mitte des 18. Jahrhunderts.*

[1]) *Racine,* Phèdre *Vers 176.*

hütet sich sogar nicht immer vor unästhetischen Verzerrungen des Gesichts. Sein Spiel drückt also mehr Leidenschaft, als Charakter und Gemüth aus, die Leidenschaft mehr in ihren physischen Aeusserungen, als in ihrer innern Gestalt, ihren Wirkungen auf die Empfindung. Er stellt weniger den idealischen, als den Naturmenschen dar.

Wird diese Manier übertrieben, so ist sie entsetzlich und weder Natur noch Idealität, sondern die mit sichtbarer und daher natürlicherweise manierirter Kunst nachgeahmte gemeine Wirklichkeit.

Ist sie durch natürliches Gefühl und ästhetischen Sinn gemässigt, so macht sie eine grosse und starke Wirkung; aber ich habe wenigstens immer dabei zu empfinden geglaubt, dass die Seele nicht ganz befriedigt wird, und dass noch etwas Höheres erwartet wird.

Doch sind bei den guten Schauspielern die Schattirungen natürlich sehr fein, und es fehlt da nur die letzte Vollendung der innern Harmonie der Empfindung. Die Wirkung ist nur nicht so geistig, als man wünschte, sie setzt unser Gemüth nicht in eine so energische und fruchtbare Bewegung.

In dem Gebehrdenspiel ist der Französische Schauspieler, wie schon oben bemerkt worden, mehr malend, als der Deutsche, der nur fast ausdrückende Gebehrden kennt; doch lässt sich bei guten Schauspielern hierin nur selten eine Uebertreibung wahrnehmen.

Es sind nicht die häufigen Gesten der mittäglichen Völker, aber es sind zum Theil, der Zahl und der Art nach, von dem Sinn der Rede wenigstens nicht nothwendig hervorgebrachte Bewegungen. Es scheint vielmehr, als müsse der Rhythmus und die Cadence der Verse zugleich durch eine eben solche Folge von Bewegungen begleitet werden, die nur da, wo der Sinn mehr Gewicht bekommt, eigentlich bedeutend werden. Dies hängt genau mit der Versification der Stücke zusammen, mit der Feierlichkeit der ganzen Composition einer Tragödie, und mit der Art der Declamation.

Die Declamation ist zwar ganz frei, der Reim wird sogar absichtlich versteckt, und der Vers in andre Glieder zertheilt, als ihm die Scansion anweist; allein da die Französische Sprache und Declamation keinen Silbenaccent kennt, da die Franzosen im Lesen mit einer besondern Eigenthümlichkeit, die, soviel ich weiss, keine andre Nation hat, nicht ihre Accente nach dem Sinngewicht der

Worte, oder doch wenigstens nicht beständig und regelmässig vertheilen, sondern hierin mehr einem durch Gebrauch und Wohlklang bestimmten Rhythmus folgen, nach welchem oft das Adjectivum vor dem Substantivum, oft eine Partikel vor beiden, und meistentheils das unbedeutende Endwort eines Commas vor seinen bedeutenden Vorgängern den Vorzug erhält, da in der poetischen Declamation gewöhnlich in jedem Vers Ein Wort herausgehoben wird, so muss auch das Gebehrdenspiel, das die Declamation begleitet, solchen Gesetzen folgen.

In dieses mischt sich nun aber vornemlich das Bestreben nach malerischen Bewegungen, das überall auf der Bühne herrschend ist, daher sieht man auch oft Attitüden verlängern, die bei uns schneller wechslen würden. So geht der Schauspieler, nach einer bedeutenden Scene, mit einer gleichsam verlängerten Gebehrde von der Bühne ab, da wir es nicht billigen würden, wenn sich jemand z. B. mit aufgehobenen Armen entfernen und, bis er vor dem Zuschauer verschwindet, so bleiben wollte.

Wenn es bei uns geschähe, würde es wenigstens mit Heftigkeit und Schnelligkeit geschehen, hier behält es noch immer die zögernde Ruhe, die allen ästhetischen Stellungen eigen ist.

Das Malerische des Spiels macht hier einen wichtigen Theil aus, und hierin muss man, glaub' ich, einen Vorzug selbst über das zugestehen, was wir von unsern Schauspielern auch nur wünschen.

Dies für uns fremdartige Gebehrdenspiel mag, ob ich es gleich historisch nicht weiss, verschiedne Stufen durchgegangen seyn. Anfangs war es vielleicht bloss Ausdruck pathetischer Würde, und man bewegte die Arme vermuthlich eben so regelmässig, als man die Alexandriner nach ihren Abschnitten herrollen liess. Nachher mischte sich einerseits der Verstand hinein und brachte das Malen hervor, und anderseits gab der besser gebildete ästhetische Sinn Rhythmus und gefällige Harmonie, spät erst haben Empfindung und Ausdruck ihr Recht erhalten.

Was mir Talma's Spiel so werth macht, ist dass er dies alles so gut verbunden hat, dass er das Malerische der Stellungen, den Ausdruck der Empfindung und die Feierlichkeit, die man der Französischen tragischen Bühne schlechterdings nicht nehmen darf, weil einmal die Dichtungen selbst alle darauf berechnet sind, vollkommen mit einander zu verschmelzen weiss.

Der letzte charakteristische Zug der Französischen Schauspieler

scheint mir endlich der, dass sie mehr, als unsre, an das Publikum denken. Wie unsre Schriftsteller oft nur für sich schreiben, so spielen auch unsre Schauspieler oft nur für sich, und glücklich genug, wenn sie nur noch an die Personen denken, mit denen sie reden. Dies wird dem Franzosen nie begegnen, aber er verfällt in den entgegengesetzten Fehler, viel zu viel gegen das Publikum zu reden.

Ueber die Art, wie sie sich im Gespräch gegen einander stellen, liesse sich überhaupt, besonders wenn man im Ganzen, nicht bloss von den besten, redet, mancherlei aussetzen.

Sobald sie mit einander in Uneinigkeit sind, so wenden sie sich leicht auf eine wirklich unhöfliche Weise von einander ab, und drehen sich, soviel sie nur können, den Rücken zu, als wollten sie nun auch gar nichts mehr von einander wissen und hören.

Im Ganzen scheint es mir also, als gäbe uns zwar die Französische Schauspielkunst ein weniger hohes und idealisches Bild von dem Menschencharakter, als das ist, nach dem wir bei uns streben, aber sie trägt offenbar mehr den Charakter der Kunst im besten Verstande an sich, ist immer ästhetisch, und benutzt mehr die Vorzüge der ihr verwandten Künste.

Wir Ausländer pflegen ihr Unwahrheit und Unnatur zuzuschreiben, und unstreitig nicht ohne Grund. Die Franzosen selbst glauben hingegen jetzt der Natur so nahe zu seyn, als es nur immer möglich ist, ihr zu kommen. Wie soll man diesen Widerspruch auflösen?

Eine Auflösung ist eigentlich nicht möglich, erklären lässt er sich aber vielleicht dadurch, dass jede Nation einen eignen Begriff von Natur hat, dass sie das so nennt, was ihr leicht und gewöhnlich ist. Kein Begriff ist bei der Kenntniss nationeller Verschiedenheiten so wichtig, und keiner vielleicht müsste zum Behuf der Charakterbildung so sorgfältig bestimmt werden. Denn wer sich den reinsten und würdigsten Begriff von dem, was man Natur nennt, zu eigen gemacht hat, ist unstreitig auch der gehaltvollste Mensch, da man immer von selbst alsdann zu einer solchen Natur hinstrebt.

Die Franzosen verbinden mit dem Ausdruck: Natur fast ausschliessend den Begriff des Einfachen, Leichten, durchaus Gehaltnen. Da sie nun auch die Kunst nur fast von eben dieser Seite, der Seite des Geschmacks, der sich nichts Anstössiges

erlaubt, kennen, so verbinden sich diese beiden Begriffe leicht mit einander, und so ist es begreiflich, dass sie ihr Spiel durchaus natürlich nennen, weil es nach ihrem Geschmack nichts Uebertriebnes enthält, wenn wir gleich, was aber freilich mehr die Schuld der Dichter, als der Schauspieler ist, den Gehalt, die Wahrheit und die auf sich selbst beruhende Freiheit der Natur vergebens darin aufsuchen. An einen reinen Gegensatz der Natur und Kunst ist, so scheint es, bei ihnen nicht zu denken; aber weil sie einen sehr leicht gereizten Ekel vor der rohen und selbst der derben Wirklichkeit haben, so erscheinen sie oft ästhetischer, als sie eigentlich sind.

Ist aber der Begriff der Kunst und Natur irgendwo schwer zu unterscheiden, so ist er es in der Schauspielkunst, welche die Kunst der Kunst, nicht die Darstellung der Natur, sondern die Darstellung einer andern vorhergegangenen künstlerischen Darstellung ist.

Welche Veränderung geht eigentlich mit der Natur vor, wenn sie zum Kunstwerk gemacht wird? Sie wird in einen Gedanken umgeschaffen, dadurch erhält sie zweierlei: sie wird der menschlichen Natur ähnlicher gemacht, da menschliche Kräfte sie in ihrer Vorstellung zusammenfassen, und sie erhält eigne, einschränkende Grenzen und wechselseitige Bestimmung ihrer Theile von der Phantasie, weil aus dem unermesslichen All der Natur Ein Stück herausgerissen und in ein selbstständiges Ganzes verwandelt ist.

In der Natur ist immer mehr, als in der Kunst, immer etwas Unendliches, aber diesen Charakter uns mit unsrer Einbildungskraft vorzustellen, kann uns nur ein Kunstwerk begeistern, weil es uns an einem Theil der Natur ein Bild der Harmonie und Vollendung zeigt, welche sie zwar in der Wirklichkeit, aber nur in ihrem für uns unübersehbaren Ganzen an sich trägt. Die Kunst führt nie wieder auf die Kunst, sondern nur auf die Natur hin, und niemanden wird es einfallen, sich bei Lesung einer Tragödie die Schauspieler, und nicht die handelnden Personen zu denken.

Da alle Kunst, ihrem Wesen nach, Nachahmung ist, so hat der Künstler immer ein Vorbild, das er auf seine Weise darstellt. Das Vorbild des Schauspielers nun ist nicht gerade die Natur, sondern ein vor ihm und sogar unabhängig von ihm gemachtes Kunstwerk, die Tragödie des Dichters. Seine Kunst ist daher

gebundner, als andre, und das Natürliche oder Unnatürliche seines Spiels darf daher nicht mehr durch eine unmittelbare Vergleichung mit der Natur, sondern durch eine mittelbare mit der Behandlung derselben durch den Dichter beurtheilt werden. Man darf nicht fragen: könnte Agamemnon, könnte Clytemnestra diese Bewegungen machen? sondern: könnte es der Agamemnon, der diese Gesinnungen äussert, diese Worte sagt?

Die Kunst verräth sich durch zweierlei als Kunst, durch ihre höhere, über die Wirklichkeit hinausgehende Idealität und durch das, was in ihr, als einem Machwerk des Menschen, an Willkühr und Convention erinnert. Je mehr Conventionelles nun das Werk des Dichters enthält, einen desto grössern Antheil davon wird man auch im Schauspieler ertragen, ohne sein Spiel unnatürlich zu nennen, ja man wird es von ihm fodern, weil sonst offenbar die nothwendige Harmonie gestört ist. Darum können die Franzosen, die einmal, aus andern Gründen, ihre Tragödie natürlich finden, unmöglich von ihren Schauspielern ein entgegengesetztes Urtheil fällen. Sie können sie nicht einmal da übertrieben nennen, wenn sie uns so erscheinen. Denn es gehört mit zu der, durch den Dichter und mit Bewilligung des Zuschauers, festgesetzten Uebereinkunft, dass der tragische Held ein andrer Mensch ist, als der gewöhnliche Mensch und daher auch stärkere Aeusserungen seiner Empfindung hat, wozu denn die grössere natürliche Lebhaftigkeit der Nation noch ausserdem das Ihrige beiträgt.

Gegen den Dichter gehalten, ist dann der Schauspieler wieder mehr Natur, mehr Wirklichkeit, da er uns das Werk des Dichters anschaulich macht, und dies neue Verhältniss bringt auch neue Momente in unsrer Beurtheilung hervor. Bei allem Kunstgenuss macht die Einbildungskraft allein die Unkosten, es ist nie das Kunstwerk selbst und allein, das uns entzückt, es ist das Bild, das wir, durch dieselbe begeistert, vielleicht ebensosehr in dasselbe hinein, als aus ihm heraussehen. Nun zerfallen alle darstellenden Künste in zwei Klassen, solche, wo die Einbildungskraft den Gegenstand selbst, ganz oder zum Theil, bilden muss, und solche, die ihn selbst unmittelbar hinstellen und wo sie nur gleichsam das Idealische darin mithervorbringen hilft. Die letztern, glaube ich mit Sicherheit behaupten zu können, müssen einen weit höhern Grad der Vollkommenheit besitzen, um einen gleich starken Eindruck zu machen. Von einem Gemälde und von einer Statue z. B., die gleich mittelmässig sind, wird doch das erstere

noch mehr interessiren, weil es uns doch wenigstens das Geschäft auferlegt, uns die dargestellte Scene, die dort nur in Umrissen und Farben gezeichnet ist, wirklich vorzustellen.

Die Statue lässt uns durchaus kalt, und ist uns dann nicht mehr, als der rohe Stein. Der schlechte Schauspieler geräth sogar in Gefahr, uns Ekel zu erregen, und je reizbarer der Zuschauer gegen die rohe Wirklichkeit ist, desto mehr muss sich jener auf der Linie der Kunst halten. Die Franzosen nun besitzen nicht nur diese Reizbarkeit in hohem Grade, sondern sie suchen auch in der Kunst weniger die hoch idealisirte Natur, als nur die Kunstmanier, die Regelmässigkeit, Zierlichkeit und Symmetrie, die den Künstler verräth. Sie nennen daher die letzte Linie natürlich, von der man nicht tiefer herabsteigen dürfte, ohne, ihren Begriffen nach, dem Kunstcharakter zu schaden — eine Linie, die wir ganz anders bestimmen würden.

Der Deutsche Schauspieler, könnte man vielleicht sagen, setzt mehr, nur auf seine Weise, bloss die Arbeit des Dichters fort; die Sache, die Empfindung, der Ausdruck sind ihm das Erste, oft das Einzige, worauf er sieht. Der Französische verbindet mehr mit dem Werke des Dichters das Talent des Musikers und des Malers, darum ist er aber auch weniger stark in dem Charakterausdruck und macht eine weniger tiefe Wirkung. Allein eigentlich ist selbst dies nur die Schuld des Dichters, der wieder auch hier mehr Kunstmanier, als künstlerisch dargestellte Natur hat.

Wenn man sich ein Ideal eines Schauspielers denkt, so ist kein Zweifel, dass derselbe beide Vorzüge mit einander verbinden sollte. Er soll den handelnden Menschen, und zwar in seiner ganzen Persönlichkeit darstellen, und wenn gleich in der Natur gewiss nicht alle Stellungen und Bewegungen selbst des am meisten idealisch gebildeten Menschen immer edel und graziös sind, so ist der Schauspieler dafür Künstler, dass er sich diese Ungleichheiten der Natur nicht zu Schulden kommen lassen soll. Da er als Künstler die Natur durch eigne Mittel nachahmt, so ist er verbunden, was er hinzufügt, vollkommen künstlerisch zu verarbeiten, und in durchgängige Harmonie zu bringen.

In der Wirklichkeit kann und muss vieles unbedeutend bleiben, man verzeiht sogar eins um des andern willen, und compensirt das Einzelne gegen einander, indem man sich allein an das Resultat hält. In der Kunst hingegen ist nichts gleichgültig, kann nichts auf Verzeihung oder Entschuldigung rechnen. Auf dem Theater

besonders, wo das ganze Leben eines Menschen in wenige Stunden zusammengedrängt wird, muss alles bedeutend seyn, alles sich wechselseitig halten und tragen. Gerade wenn der Schauspieler auch nur einen einzigen Augenblick seine Natur sehen lässt, erinnert er daran, dass der Ueberrest Kunst ist. Diese Bedeutung jedes, auch des kleinsten, einzelnen Theils, diese enge Verbindung aller, dieses genaue Zusammenschliessen derselben in Ein eng beschränktes Ganzes giebt gerade das nothwendige und wesentliche Gepräge eines Kunstwerks, den feinen glänzenden Hauch, der es bekleiden muss, wenn der feiner Gebildete, denn der andre bemerkt ihn nicht, oder liebt ihn nicht einmal, einen ächt künstlerischen Genuss daran finden soll.

Dass die Franzosen dies mehr und strenger fodern, würde wirklich mehr ästhetischen Sinn in ihnen beweisen, wenn sie theils das innere Wesen der Kunst tiefer fühlten, theils stark genug beleidigt würden, wenn jener höhere Glanz der Kunst nicht mehr bloss als die natürliche Blüthe eines jugendlichen und kraftvollen Körpers, sondern als willkührlich aufgetragene Schminke erscheint. Denn gewiss ist die Gränzlinie hier fein gezogen und der Geschmack sehr selten, welchen die manierirte Kunst ebenso anekelt, als die rohe Natur.

Uns Deutschen kann man, glaub' ich, den Vorwurf machen, dass wir auf diesen eigentlichen Kunstglanz zu wenig Gewicht legen. Die Ursach mag darin zu suchen seyn, dass wir nicht sinnlich genug ausgebildet sind, unser Ohr nicht musikalisch, unser Auge nicht malerisch genug. Mir ist oft aufgefallen, dass der Deutsche in Vergleichung mit dem Franzosen, ich möchte sagen mit dem Ausländer, aber ich wage es nicht, über meine Beobachtung hinaus zu gehen, weniger die Nothwendigkeit der Zeichen kennt, dass er unmittelbar und unabhängig von denselben auf die Sache zu gehen strebt.

Der Franzose, dies giebt schon die gemeinste Beobachtung, hat für jeden Gedanken einen fertigen Ausdruck, auch der ungebildete spricht geläufig, klar und präcis; der Deutsche sucht seinen Ausdruck mit Mühe, stockt nicht selten, und auch der Fertigste spricht nicht immer so rund, als er wünscht. Jener zählt bloss sein Geld, dieser prägt sich seine Münze selbst. Daher giebt der Franzose, weil in diesem Tauschhandel kein Wechslen gilt, bald mehr, bald weniger, als er sollte, und ohne es zu wissen, da der

Deutsche sich immer bewusst ist, wie vollwichtig oder nicht seine Münze sey.

Wollen Sie andre Beweise, so nehmen Sie den verschiednen Geist beider Sprachen, auf deren Bildung nichts so viel Einfluss gehabt hat, als diese Eigenthümlichkeit. Nehmen sie, wie der Franzose im Gespräch, bei seinen Schriftstellern, seinen Dichtern immer beim Ausdruck zuerst stehen bleibt, daran krittelt und klaubt, oft nicht tiefer eingeht, und nicht selten der gemeinsten Empfindung, dem gewöhnlichsten Gedanken wegen einer glücklichen Wendung Eingang verstattet; wie gutmüthig dagegen der Deutsche immer gleich nach dem Sinn hascht, Dunkelheit und selbst Unkorrektheit verzeiht, wenn nur sein Herz und sein Geist Befriedigung findet.

Nehmen Sie, wie die Französische Metaphysik, wenn es eine solche giebt, fast einzig in dem Einfluss der Zeichen auf die Begriffe das ganze Geheimniss der Philosophie vergraben glaubt, und alles auf Wortstreit zurückführen will — ein Wahn, den bei uns nur die Populärphilosophie gehegt, unter unsern eigentlichen Philosophen aber nur Mendelssohn in seinen letzten Zeiten begünstigt hat.

Der Deutsche möchte unmittelbar mit seinem Geist und seiner Empfindung vernehmen, er möchte die Kluft überspringen, die Seyn von Seyn und Kraft von Kraft so trennt, dass sie sich nur durch vermittelnde Zeichen verständlich machen können. Was er fühlt und denkt, stellt sich nicht sogleich im Ausdruck dar, dem Sprechenden nicht in bestimmten Worten, dem Dichter nicht immer in Harmonie und Rhythmus, dem Maler und Bildner nicht sogleich in Gestalt, und vor allen dem Schauspieler, weil wir wirklich eine sehr gebehrdenlose Nation sind, nicht sogleich in Mine und Gebehrde. Er hat in der That weniger Sprache, als andre Nationen, und doch, ich sage es frei, weil ich es einmal nicht anders empfinden kann, hätte er sich so viel Mehr und Besseres zu sagen.

Der Kunst kann diese Stimmung ohne Zweifel nachtheilig werden. Sie macht, dass unsre Dichter z. B. meistentheils in dem Reichthum und der Schönheit des Rhythmus, in der sinnlichen Pracht der Diction nicht nur den alten, sondern oft auch den neuern nachstehen, und dadurch wenn nicht geringere Kraft, doch wenigstens geringern poetischen Schwung besitzen.

Es ist, dies im Vorbeigehen zu bemerken, wunderbar, dass

ein ächt Deutsch gebildetes Genie, dass ein Mann, der, wenn gleich mit allen Musen des Auslands vertraut, gewiss keiner nachahmend gehuldigt hat, dass gerade Voss hierin die Ausnahme macht. Wenn man erst, was jetzt noch lange der Fall nicht ist, dahin gekommen seyn wird, allgemein zu verstehen, was er fordert und leistet, so muss in diesem Punkt eine Revolution entstehen, die um so wohlthätiger seyn wird, als sie bloss uns selbst angehört.

Wie unendlich mehr ist aber von dieser Seite an unserm Schauspiel zu vermissen! Man hat oft geklagt, dass es auf unsrer Bühne an edlem, freiem und graziösem Anstand fehle; allein, was ich hier meyne, ist noch mehr und etwas andres.

Es geschieht bei unsrer Tragödie überhaupt nicht genug für das Auge, nicht genug in ästhetischer, und noch weniger in sinnlicher Rücksicht. Und doch wäre wenigstens das Erstere durchaus nothwendig. Wir verlangen ja von einer guten malerischen Composition, dass die verschiednen Gruppen, auch nur als Massen und Formen und ohne Rücksicht auf den Sinn der Darstellung betrachtet, in angenehmen Verhältnissen stehen und gefällige Umrisse bilden sollen. Die gleiche Forderung ergeht an die rhythmischen Verhältnisse der Perioden bei dem Dichter und selbst dem Prosaiker, und sogar von einer Reihe nach einander erregter Empfindungen wollen wir noch, dass sie, wie eine Reihe zusammenstimmender Töne, eine harmonische Folge ausmache. Es giebt mit einem Wort eine eigne Energie unsrer Einbildungskraft, vermöge welcher sie bloss mit leeren Formen spielt, und die blossen Theile des Raumes und der Zeit in gefälligen Verhältnissen an einander zu reihen strebt, und dies rein ästhetische Bedürfniss unsrer Phantasie fordert bei jedem Werke Befriedigung, das irgend einen Anspruch auf Kunst zu machen wagt. Diese Befriedigung darf auch der Schauspieler dem Zuschauer nicht versagen, und er, der bestimmt ist, zugleich als redender und als bildender Künstler zu wirken, leistet nur das Erstere, wenn er jenen Vorzug vernachlässigt. Selbst den bloss sinnlichen Theil der Kunst sollte man weniger verachten. Decoration, Costüme und, wenn der Schauspielkunst eine eigne Erziehung gewidmet würde, vor allem die Bildung des Körpers selbst, sollten mit mehr Sorgfalt behandelt werden. Freilich müssten dann auch unsre Tragödien um eine Stufe höher steigen, und sich in ein Gewand kleiden, das auch auf den blossen Sinn einen grössern

Eindruck machte. Ein Schritt geschieht schon dadurch, dass die Versification zu einem wesentlichen Erforderniss gemacht wird, auf diesen können die andern leicht folgen.

Aber für den Schauspieler bleibt immer das Wesentliche das, dass er das Dichterische und Malerische seiner Kunst nicht trenne, und noch weniger dem letztern den Vorzug einräume, denn sonst sinkt er nicht bloss vom Gipfel der wahren Kunst herab, sondern versperrt sich auch auf ewig allen Rückweg dazu. Keine Kunst ist der Schauspielkunst in gewisser Rücksicht so nahe verwandt, als der Tanz. Wie nun der gute Tänzer sich nie begnügt, einzelne Schönheiten zu zeigen, sondern nach Schönheit und Harmonie im Ganzen strebt, wie er nie einzelne edle und graziöse Bewegungen, sondern einen Körper zeigen will, der sich nicht anders, als edel und graziös zu bewegen vermag, wie er den Zuschauer endlich dahin bringt, nichts als die innere organische Kraft zu bewundern, die sich in tausend mannigfaltigen Gestalten entwickelt, und alle beherrscht, und in allen ästhetisch harmonisch erscheint; so muss der Schauspieler die Einbildungskraft seines Zuschauers allein auf die Seele versammlen, die ihn belebt, und die zugleich aus seiner Stimme, seinen Minen und Gebehrden hervorstralt.

Dies thut der Französische nie, und kann es nicht, bis sein Spiel die Werke andrer Dichter begleitet. Er zeigt und malt den ganzen Zustand der Seele, die Empfindung, die Leidenschaft, den Entschluss, aber nicht das von Empfindungen zerrissne, von Leidenschaften bestürmte, zu kühnen und raschen Entschlüssen gestählte Herz selbst.

Wie könnte aber der Schauspieler darstellen, was seinem Wesen nach nicht darstellbar ist? Freilich kann er uns nur die Aeusserungen zeigen, aber es giebt unläugbar eine Stimmung im Menschen, wo, in der engsten Verbindung aller Empfindungen und Gesinnungen, jeder sein individuelles Wesen ganz und rein fühlt. Wenn sich der Schauspieler in diese Stimmung versetzt, wenn er Stimme, Mine, Gebehrde allein nur aus ihr abfliessen lässt, so erregt er dieselbe Stimmung in uns, und es entsteht nun wirklich, was bei jedem grossen Kunsteffect der Fall ist, dass der Zuschauer mehr sieht, als der Künstler unmittelbar darzustellen vermag.

Es ist in der That eine ungeheure Aufgabe, alle Gefühle der Menschheit zu erregen, die tiefsten und mächtigsten Kräfte der

Natur zu beschwören, und sie doch nur als Kunst wirken zu lassen und ästhetisch zu beherrschen. Und dies ist doch, was wir vom Schauspieler verlangen, dessen Kunstsprache, wenn ich so sagen darf, das ganze menschliche Empfinden, Reden und Handeln ist. Das Studium seiner Kunst führt auf die äussersten Feinheiten der Psychologie. Wie jeder Künstler ist er verbunden zu idealisiren, sein Idealisiren aber besteht darin, dass er seiner Rolle durchaus Charakter giebt, dass er alle Eigenschaften, die ihr der Dichter beilegt, als Individualität darstellt. Wie individuell auch die Poesie sey, so hat sie immer, als blosses Gedankenbild, etwas Vages und Unbestimmtes; dies soll der Schauspieler fixiren, und zwar fixiren in seiner wirklichen Person, die ihm oft fast unübersteigliche Hindernisse in den Weg legt. Was er also zu studiren hat, ist die Form des Charakters, die Art, wie der Mensch durchgängige Einheit und Nothwendigkeit besitzen kann.

In der Wirklichkeit wäre diese Aufgabe unausführbar, denn sie hiesse nichts anders, als ein idealisch gebildeter Mensch und noch dazu in einer fremden Individualität seyn. Er soll sie aber vor der Einbildungskraft und durch dieselbe ausführen, machen, dass alle seine einzelnen Aeusserungen aus einer Einheit herzustammen scheinen, und uns veranlassen diese zu suchen, zu ahnden, und zu finden. Das Letzte ist ohne Täuschung nicht möglich, und diese Täuschung hervorzubringen, ist das Geheimniss des Schauspielers. Er muss in allem, was Ausdruck von Gedanken, Empfindungen und Gesinnungen ist, die Kraft und die Wahrheit der Natur zeigen, ganz darin zu leben, damit allein beschäftigt scheinen und im Zuschauer alles wecken, was darauf Bezug hat; zugleich aber muss sein Spiel durchaus künstlerisch berechnet seyn, Stimme, Mine und Gebehrde müssen die Einheit, die Nothwendigkeit, die Wechselbestimmung des gebundensten Kunstwerks besitzen; beides muss er so eng verbinden, dass auch der geübteste Zuschauer es nicht mehr trennen kann. Diese Verbindung wird ihm unfehlbar gelingen, sobald er in seinem Studium ganz Künstler ist, in der Ausführung aber nur den Menschen zu zeigen sucht, alsdann ist der Zuschauer ganz und gar, wie bei den Franzosen fast nie der Fall seyn kann, mit der Gesinnung und dem Charakter der handelnden Personen, also mit dem Wesentlichen des Gedichts beschäftigt und glaubt die Einheit und Nothwendigkeit, die eigentlich in der gebundnen Form des Kunstvortrags liegt, in diesem zu erblicken, und so ist die Idealisirung

geschehen, welche der Schauspieler der Idealisirung durch den Dichter hinzufügt.

Denn hinzufügen soll er, nicht bloss den Dichter begleiten. Versäumt er die feinere Kunstform, die Regelmässigkeit und Schönheit seines Spiels, so thut er im besten Falle nichts, als die Wirkung des Dichters durch den lebendigen Vortrag verstärken. Geht er aber darin noch einen Schritt weiter, so wirkt er gar nicht mehr als Künstler, sondern so wie es der Anblick der Natur, wenn man sie ohne künstlerische Absicht bloss nachahmte, thun würde, und verlässt entweder den Dichter, oder zieht ihn mit zu sich herab.

An eine eigentliche Verschmelzung des Menschen mit dem Künstler im Schauspieler ist in Frankreich nicht zu denken, vielmehr sucht er, so wie sein Publikum, hier immer nur eine blosse Verbindung deklamatorischer, musikalischer, mimischer und malerischer Schönheiten. Darum ist auch das hiesige Spiel so oft manierirt, ein Fehler, von dem selbst die besten Schauspieler nicht frei sind. Bald sind sie manierirt in dem malerischen Theile, man sieht Stellungen, welche der Sinn der Rede nicht fordert, oder Verlängerungen andrer, welche die Natur nicht verträgt, oder ein plötzliches Abbrechen und Wechslen, das dem hiesigen Geschmack vielleicht piquant vorkommt, aber den, der alle Bewegungen nur aus Einer Quelle will herfliessen sehen, nur stört. Eine andre Art des Manierirten ist die Uebertreibung und nicht gehörig abgemessene Abstufung des Ausdrucks; eine dritte, die zwar bei guten Schauspielern am seltensten vorkommt, mir aber auch am meisten widersteht, ist die Wiederholung gewisser Tiraden von Gesten, wenn ich so sagen darf, die ein Schauspieler dem andern nachmacht, und die gleichsam Theatergewohnheit sind. Vorzüglich in Momenten des heftigsten Affects fällt, habe ich bemerkt, manchmal ein Punkt ein, wo derjenige, der an die hiesige Bühne gewöhnt ist, nun die ganze Folge von Zuckungen und Verzerrungen voraussieht, die ihm bevorsteht.

Wie unsre Bühne und besonders, wie unsre dramatischen Dichter auf der einen Seite den sinnlichen Schwung und Glanz, auf der andern die rein ästhetische Freiheit und Vollendung, die uns im Ganzen, meiner Meynung nach, noch fehlen, erlangen können, glaube ich deutlich einzusehen. Es ist dazu nur ein Fortschreiten nöthig. Wie dagegen die Französische Tragödie zur Kraft und Wahrheit der Natur, zu einer seelenvollen und

idealischen Darstellung der Menschheit kommen solle, sehe ich nicht ab. Ich glaube in der That, sie müssen erst zum Drama zurück, und von da zur bürgerlichen Tragödie, ehe sie wieder an eine heroische denken können. Ein solches Umkehren aber ist ein saurer Schritt; denn offenbar ist das Drama, das sie jetzt haben könnten, ihre Tragödie nicht werth. Indess glaube ich doch in ihren neuen Stücken eine Tendenz dahin zu bemerken, und dies macht, dass ich am meisten Lemercier's Agamemnon liebe, weil er mir noch das reinste Bild der ehmaligen Gattung giebt.

Wunderbar ist es, dass die sonst so verschiedenen Griechen einen ähnlichen Weg gingen; denn ich stimme ganz Ihrer Meynung bei, dass einige Stücke des Euripides sich zum Drama hinneigen.[1]) Es ist nicht mehr die furchtbare Herrschaft des Schicksals, es sind mehr menschliche Leidenschaften und Gesinnungen, es sind nicht mehr die tragische Furcht und das Schrecken, es ist mehr Rührung, es ist endlich nicht mehr der rasche gebundene Gang, es ist mehr Laxität und Breite. Ich finde schon im Euripides nicht mehr die Kraft und Grösse seiner Vorgänger, ich sehe nicht, wie man nach ihm in diesen noch hätte weiter kommen können. Ewig schade, dass Agathon[2]) und andre für uns verloren sind, und dass wir kein Stück haben, dessen Stoff selbst dem Dichter angehört, wie sie deren besassen.

Wie überall, so kommt es auch bei dem Schauspieler ausserordentlich darauf an, in welchen Gesichtspunkt er sich stellt. Immer zwar hat er eine ihm vom Dichter gegebene Rolle vor einem Publikum vorzutragen; allein sein Spiel ist anders, je nachdem er sich einen oder den andern Theil dieses Geschäfts mehr oder minder deutlich denkt.

Der Französische Schauspieler ist weit mehr Deklamator seiner Rolle, d. h. er geht mehr davon aus, und bleibt strenger dabei seine Rolle herzusagen und mit Gebehrden zu begleiten, und spielt weniger frei aus sich heraus, um eigentlich den Charakter, der ihm angewiesen ist, darzustellen. Er äussert mehr

---

[1]) *Goethe hatte am 26. Mai 1799 an Humboldt geschrieben (Briefe 14, 103): „Da Sie bei Gelegenheit des kotzebuischen Stücks etwas über das Drama äussern, so fällt mir ein, was wir neulich bei Durchlesung der euripidischen Stücke zu bemerken glaubten: dass sich nämlich zu der Zeit dieses Autors der Geschmack schon offenbar nach dem, was wir Drama nennen, hinneigte."*

[2]) *Nach Aristoteles' Bericht im neunten Kapitel seiner Poetik hatte Agathon es gewagt, in seiner Tragödie Ἄνθος einen freierfundenen Stoff zu behandeln.*

Achtung für den Dichter, und hebt jede einzelne Schönheit sorgfältiger in ihm heraus, als der Deutsche, der nur zu oft dem Dichter Unrecht thut und bloss auf den Effect im Ganzen hinarbeitet. Ausser dem den Franzosen, wie ich schon oben äusserte, eigenthümlichen grössern Respect für den Ausdruck, thut dazu die gebundne Form der Dichter sehr viel. Es ist ganz etwas anders Prosa, als Verse, und wieder gereimte Alexandriner, als Jamben vorzutragen. Der Französische Schauspieler geht wirklich in Fesseln, in denen sich nur eine ausserordentliche Kraft noch mit Freiheit und Leichtigkeit bewegen kann.

Wahrscheinlich aber kommt es von der Gewohnheit dieses Zwanges, dass die Französischen Schauspieler so wenig im Drama befriedigen. Ich wenigstens gestehe gern, dass ich hier auch bei den guten, wie z. B. Molé, Monvel, der Contat (Talma spielt es nur ausserordentlich selten) bald Stücke tragischen, bald komischen Spiels, nirgends aber Einheit und Harmonie gefunden habe. Sobald überhaupt keine Gelegenheit mehr zu malerischen Schönheiten da ist, und sich auch nicht die gesellschaftliche, ganz unpathetische Leichtigkeit der guten Comödie, in der sie wohl unübertroffne Meister sind, zeigen kann, so verliert ihre Kunst den grössten Theil ihrer Vorzüge. So kann z. B. zwar niemand läugnen, dass Monvel[1]) mit grosser Kunst und Einsicht spielt, dass seine Declamation und sein Minenspiel eine ungewöhnliche Stärke und Wahrheit besitzen, dass er auf der Französischen Bühne sich seinen eignen Charakter geschaffen hat, und in diesem allein dasteht; aber weil er alt ist, weil er ein unangenehmes Organ, eine wahre Grabstimme hat, weil er nichts Malerisches in seinen Stellungen und Bewegungen besitzt, so erscheint sein Spiel doch trocken und hart, bringt nur heftige Erschütterung hervor, oder zwingt uns kalte Bewundrung ab. Wir sehen ihn gern, aber vorzüglich nur, weil wir ihn immer studiren können, er hat einige Hauptvorzüge seiner Nation aufgegeben, und auf der andern Seite doch nicht das Höchste erreicht, es fehlt ihm besonders an Schönheitssinn, an ästhetischer Harmonie und Milde.

Ein sehr merklicher Unterschied zwischen den Deutschen und Französischen Schauspielern ist es noch, wie ich schon oben sagte, dass bei diesen letztern das Gefühl der Gegenwart des

---

[1]) *Jacques Marie Boutet de Monvel (1745—1811) wirkte seit 1772 am* Théâtre français *als tragischer Schauspieler.*

Publikums immer gleich lebhaft ist, da die erstern dieselbe wirklich manchmal zu vergessen scheinen. Sie erinnern Sich vielleicht, dass Diderot vorgiebt seinen natürlichen Sohn gesehen zu haben, wie ihn die handelnden Personen, als die Wiederholung einer wirklichen Begebenheit spielten.[1]) Er lässt deutlich merken, dass er nur da eigentlich Natur und Wahrheit gesehen habe, dass da der Dichter und Schauspieler gleich viel hätten lernen können. Es mag eine erbauliche Sittenübung seyn, eine interessante Scene des Lebens gleichsam theatralisch zu wiederholen, was das aber für ein Kunstwerk seyn könnte, das auf keinen Zuschauer berechnet wäre, begreife ich nicht und ebensowenig, was Diderot, als Künstler, in seiner Ecke, in der er versteckt sass, daraus lernen konnte; er sah wenigstens gewiss weder Natur noch Kunst, und ein drittes ist doch nun einmal nicht zu finden.

In Paris indess begreift man es dennoch, wie Diderot auf diesen bizarren Einfall gerathen konnte, denn unter allen Misbräuchen der hiesigen Bühne ist das Buhlen um das Beifallklatschen des Publikums der unangenehmste in meinen Augen. Indess ist auch das Publikum selbst Schuld daran. Auf der einen Seite zwar ist es offenbar kritischer, als das unsrige, und kommt grösstentheils um den Dichter, den Schauspieler zu beurtheilen, aber diesen trennt es von seiner Rolle, ergötzt sich an *tours de force*. Es bleibt mit seinem Beifall und Tadel bei dem Einzelnen stehen, und übersieht das Spiel nicht im Ganzen. Der eigentliche Genuss wird selbst durch das häufige, lange und entsetzliche Klatschen mir wenigstens auf eine unleidliche Weise gestört; aber diese starken Aeusserungen des Beifalls gehören zur Lebhaftigkeit der Nation. Man klatscht hier auch in einer Gesellschaft, wo jemand singt, spielt, oder ein Gedicht hersagt, man klatscht in den öffentlichen Versammlungen des Instituts, wo man doch nicht die Rechte des Theaterpublikums hat, kurz sehr oft da, wo bei uns ein so dreist ertheilter und lärmender Beifall unanständig scheinen würde.

Wenn man von den Mängeln spricht, die allen Schauspielern eines Volks gemeinschaftlich sind, so klagt man eigentlich mit Unrecht sie an. Der Schauspieler steht so gedrängt und gebunden zwischen dem Dichter und der Nation, dass er nur den Richtungen folgen darf, die beide ihm geben. Er kann keine andern Charak-

[1]) *In dem kurzen Vorwort zum* Fils naturel.

tere zeigen, als er vom Dichter empfängt, und diese nicht anders darstellen, als die Nation sich selbst darstellt. Wenn der Französische nur Leidenschaft, und fast niemals eigentlichen Charakter schildert, so ist das die Schuld seiner Dichter, die auch nur Leidenschaft zeichnen, und fast nie lebendige Individuen schaffen, die Schuld der Philosophen, die, fast nur mit dem logischen Theil ihrer Wissenschaft beschäftigt, das Gebiet der Empfindung und der Gesinnungen nicht genug in seiner Mannigfaltigkeit beobachten und bearbeiten, die Schuld der Metaphysiker, die nie auf das zurückgehen, nie das anerkennen wollen, was ursprünglich und unerklärbar ist.

Wenn die Französischen Schauspieler oft manierirt sind, wenn sie, auch noch in pathetischen Stellen, das Frappirende und Contrastirende suchen und überhaupt zum Nachtheil des Ganzen das Einzelne herausheben, so ist es die Schuld der Nation, die das will, und oft selbst thut. Ebenso liessen sich die Fehler der unsrigen erklären, nur mit dem Unterschiede, dass die Französische Bühne wohl ihr mögliches Ziel erreicht hat, da die unsrige hinter den Fortschritten der übrigen Künste zurück zu seyn scheint.

An eine vollständige Zergliederung der Schauspielkunst einer Nation müsste sich also eine gleich ausführliche ihrer Dichtkunst und ihres Charakters überhaupt anschliessen. Um ganz zu begreifen, wie die Französischen Schauspieler diesen hohen Grad von Vollkommenheit besitzen und doch zu keinem höhern hinaufsteigen, müsste man aus dem Leben und den Schriftstellern, vorzüglich aus denen, welche Empfindungen und Charaktere schildern und zergliedern, ein Bild der Französischen Empfindungsweise zusammentragen: aber ich erschrecke vor dem Umfange eines solchen Geschäfts und breche eine Erörterung ab, die schon bei weitem zu lang für einen Brief ist.

Bemerkungen zur Entstehungsgeschichte der einzelnen Aufsätze.

1. Das achtzehnte Jahrhundert (vgl. Haym, Wilhelm von Humboldt S. 143).

Zu Beginn des Jahres 1796 war in Humboldts Geiste ein riesenhafter Plan zu einem großen anthropologisch-psychologischen Werke über den Geist der Menschheit aufgegangen, den er dem intimsten Freunde und Kenner seines Geisteslebens alsbald brieflich entwickelte (an Schiller, 2. Februar 1796). Bei Gelegenheit eines nicht näher bestimmbaren mittelmäßigen Buches über den Geist des 18. Jahrhunderts war ihm die Idee gekommen, daß gerade jetzt der geeignete Zeitpunkt sei, die tatsächlichen und die noch notwendigen und möglichen Fortschritte des menschlichen Geistes im Zusammenhang zu prüfen und zu erwägen, das Ideal der Menschheit mit ihrem faktischen Zustande zu vergleichen und aus dieser Vergleichung praktische Vorschriften zu entwickeln. Daß ein solcher Plan die Kräfte eines einzelnen bei weitem überstieg, war von vornherein klar und so dachte auch Humboldt an ein Zusammenarbeiten mit andern in der Weise, daß einzelne Teile oder Gesichtspunkte, von verschiedener Hand bearbeitet, etwa in den Horen vorgelegt werden sollten. Als persönliches Arbeitsgebiet ersah er sich eine Charakteristik seiner Zeit, d. h. des eben ablaufenden 18. Jahrhunderts, und beschloß zunächst durch Ausarbeitung einer allgemeineren Abhandlung über die Schilderung und Würdigung des Charakters eines bestimmten Zeitalters überhaupt jener mehr historischen Darstellung eine breite philosophische Grundlage zu geben, selbst auf die richtig vorausgeahnte Gefahr hin, zu der eigentlichen Charakteristik vielleicht niemals zu kommen (an Wolf, 16. Juli und 23. Dezember 1796; an Körner, 7. März 1797). So spannen sich die Ideen der Horenaufsätze und der Anthropologie, die sich um das Geheimnis des menschlichen Charakters als um ihren Mittelpunkt bewegt hatten, in dem neuen Plane weiter. Frühjahr und Sommer 1796 vergingen mit dem Sammeln und Ordnen des weitschichtigen und mannigfaltigen Stoffes, ohne daß die Feder zur Ausarbeitung angesetzt wurde; außerdem unterbrachen mannigfache Störungen den ruhigen Fluß der Studien, so Krankheiten in der Familie, das dem Ende zuneigende Siechtum der Mutter, die große Reise nach Norddeutschland. Zur Zeit der Rückkehr nach Jena im Herbst 1796 war ein Punkt erreicht, bei dem Humboldt fast ganz an

der Möglichkeit der Ausführung verzweifelte, und es kostete große Mühe, die entstandenen Zweifel zu beseitigen (an Brinkmann, 9. Dezember 1796). Doch kam im Winter auf 1797 in der jenaischen Stille trotz der Störungen, die der Tod der Mutter und die Geburt eines Sohnes mit sich brachten, die produktive Stimmung in Gang: im Februar war ein Kapitel fertig, dann trat jedoch wiederum eine durch die allzu schwer zu bewegenden Stoffmassen bedingte Stockung ein (an Brinkmann, 13. Februar 1797). Bis zu der Ende April erfolgten Abreise nach Berlin wurde noch mindestens das zweite und dritte Kapitel abgeschlossen, wie aus Schillers mündlichen Bemerkungen über das letztere sich ergiebt. Dann begann Humboldts große Reise, die ihn nach vorübergehenden Aufenthalten in Dresden, Wien, München und der Schweiz im November nach Paris führte. Vielleicht in Dresden (Briefwechsel zwischen Schiller und Körner 4, 37), wenn nicht etwa schon in Jena oder Berlin vor Antritt der Reise, dürfte das vierte und fünfte Kapitel geschrieben sein, worauf die Arbeit liegen blieb, wenn auch in Dresden wie in Paris die Fülle neuer Eindrücke von Land und Leuten vielfache Anknüpfung an die im Fluß befindliche Ideenmasse darbot (an Brinkmann, 10. Juli 1797; an Gentz, 29. November 1797; an Goethe, April 1798). In der Einleitung der Schrift über Hermann und Dorothea klingt dann noch einmal das große Programm vom Februar 1796 an, das nun dieser konkreteren Aufgabe endgültig hatte weichen müssen.

Schiller lernte jeden fertigen Abschnitt der Abhandlung unmittelbar kennen und gab im mündlichen Gespräch sein Urteil darüber ab, das in gleicher Weise den Inhalt wie die stilistische Form betraf: ein glücklicher Zufall hat uns in ein paar Blättern von Humboldts Hand wenigstens einige Reflexe aus diesen Gesprächen aufbewahrt. Goethe hat den Entwurf wohl nie zu sehen bekommen; dagegen wurde er in Dresden Körner mitgeteilt, der ihn wie immer mit nüchterner Schärfe beurteilte: in den Ideen sei viel richtiges und fruchtbares, aber noch wolle sich kein klares Resultat finden, was ja aber auch nur im Moment des Sieges über den Stoff möglich sei, während Humboldt noch kämpfe (Briefwechsel zwischen Schiller und Körner 4, 37. 49). Auch die romantischen Kreise hatten von dem Plane Kenntnis, brachten ihm aber wie überhaupt der Persönlichkeit Humboldts nur geringe Sympathieen entgegen (Novalis' Briefwechsel mit Schlegels S. 45. 49).

2. *Ästhetische Versuche. Erster Teil: Über Goethes Hermann und Dorothea* (vgl. Haym S. 151; Lotze, Geschichte der Ästhetik in Deutschland S. 620; Hettners Einleitung zur vierten Auflage, Braunschweig 1882; Harnack, Die klassische Ästhetik der Deutschen S. 137; Bernays, Schriften zur Kritik und Literaturgeschichte 4, 353).

Zu Ostern 1795 war Vossens Luise in Buchform erschienen: von Schiller, dem die frühere Fassung nicht bekannt gewesen zu sein scheint, mit lebhafter Freude begrüßt und seinen Freunden empfohlen (Briefe 4, 173. 174. 178), wurde sie auch Humboldt vertraut und es trat ihm, unterstützt auch durch Anregungen Wolfs, der Gedanke nahe, sie zum Gegenstand einer Abhandlung über die Idylle zu machen (an Wolf und Goethe, 15. Juni 1795). Obwohl ihn nun nach der Übersiedelung nach Berlin im Sommer dieser Gedanke andauernd und lebhaft beschäftigte (an Schiller, 28. Juli, 21. und 31. August 1795), so war doch im

Herbst noch keine Zeile geschrieben (an Schiller, 22. September 1795) und die fertigen Materialien, wenn es überhaupt solche gegeben hat, wurden dann wohl in das größere Werk verarbeitet, das aus diesem Plane erwuchs, nachdem Goethes idyllisches Epos, dessen Anfänge Humboldt nach seiner Rückkehr nach Jena im Herbst 1796 entstehen sah, Vossens Werkchen aus der typischen Stelle verdrängt hatte, in der es Humboldt und Schiller zu sehen sich gewöhnt hatten. Goethe war Humboldts philologische Kenntnis bei der Abfassung seines Epos sehr zu statten gekommen: er ließ sich von ihm genau über die Gesetze des antiken Hexameters und seiner Zäsuren orientieren (Humboldt an Goethe, 16. Februar 1797) und zog ihn auch sonst in metrischen Dingen zu Rate (Tagebücher 2, 59; Briefe 12, 84). Als Humboldt dann im Frühjahr 1797 nach Berlin zurückgekehrt war, wo Hermann und Dorothea gedruckt werden sollte, überwachte er mit fleißiger Sorgfalt Druck und Ausstattung und teilte Goethe auf dessen Wunsch wiederum eine Reihe kleinerer stilistischer und metrischer Bedenken, die ihm bei der Durchsicht der Bogen gekommen waren, zur Erwägung mit (an Goethe, 6., 30. Mai und 28. Juni 1797; vgl. auch Goethes Briefe 12, 120. 121. 128. 462); wieweit Goethe diesen Bedenken Rechnung trug, läßt sich jetzt in dem Lesartenapparat des 50. Bandes der weimarischen Goetheausgabe bequem übersehen. Auf der Reise über Dresden und Wien nach Paris war das Epos Humboldts beständige Lektüre und noch in der französischen Hauptstadt hielt er mit seinem metrisch so feinfühligen Freunde Brinkmann ein prosodisches Gericht darüber ab (an Goethe, 5. September 1797 und April 1798). Gleich nach der Ankunft in Paris Ende November 1797 begann nach den ersten in Wien gezogenen Grundlinien die Ausarbeitung der großen Abhandlung, die nun aus Goethes Gedicht die Theorie des Epos und die Grundlinien der Ästhetik überhaupt zu entwickeln bestimmt war, und wurde, wie die Tagebuchaufzeichnungen lehren, ununterbrochen trotz der vielen zerstreuenden Eindrücke, die das pariser Leben darbot, bis zum Abschluß gefördert. Dieser war im Februar 1798 gewonnen, worauf der März und April zu einer eingehenden Durchsicht des Ganzen und zu Änderungen und Umarbeitungen im Einzelnen verwendet wurden, ein Geschäft, bei dem Brinkmann, der seit dem Februar des Jahres gleichfalls in Paris lebte, hülfreiche Hand leistete (Humboldt an Brinkmann, Frühjahr 1798). Am 12. Mai war das Manuskript, dessen Verlag Vieweg, der Verleger von Hermann und Dorothea, übernommen hatte, in Schillers Händen, der es im Verein mit Goethe als erster kennen lernen und beurteilen sollte (Schillers Kalender S. 61). Am 13. August ging es an Vieweg zum Druck ab, der im Januar 1799 beendet war (Geschäftsbriefe Schillers S. 209). Noch in letzter Stunde ersetzte Humboldt, veranlaßt durch ein kritisches Schreiben Schillers, die ursprüngliche Einleitung des Werkes durch eine gänzlich neue: diese Vermutung Harnacks, die schon Tomaschek (Schiller in seinem Verhältnisse zur Wissenschaft S. 397) ausgesprochen hatte, wird durch einen undatierten Brief Humboldts an Brinkmann aus dem Sommer 1798 bestätigt. Als er das Erscheinen des Buches seinen Freunden ankündigte, fand Humboldt, auf die fertige Arbeit kritisch zurückblickend, die darin ausgeführten Ideen und Gesichtspunkte wertvoll und wichtig, tadelte dagegen den Stil als nicht sorgfältig genug behandelt (an Wolf, 22. Oktober 1798 und 20. Dezember 1799; an Jacobi, 26. Oktober 1798; an Körner, 15. November 1798). Wie aus dem Titel hervorgeht, sollten dem ersten Teil dieser ästhetischen Versuche noch

weitere folgen, was aber nicht geschehen ist: ob ein etwaiger zweiter Teil sich mit der Wallensteintrilogie beschäftigen sollte, wie Böttiger an Schiller schreibt (Archiv für Literaturgeschichte 15, 304), muß dahingestellt bleiben.

Völlig unerwartet für Schiller wie für Goethe, denen beiden er seinen Plan verheimlicht hatte, kam Humboldts Manuskript aus Paris in Jena an. Schiller schrieb Goethe, dessen Besuch in Jena in naher Aussicht stand, zunächst nur von einer ihn nahe angehenden unerwarteten Novität, die eingetroffen sei, verriet aber dann doch drei Tage später das Geheimnis, daß es sich um ein Buch Humboldts über Goethes Epos handle, in dem diesem und seinem Verfasser durch einen denkenden Geist und ein gefühlvolles Herz die schönste Gerechtigkeit erzeigt werde (Briefe 5, 382. 385). Im letzten Drittel des Mai 1798 lasen beide Freunde gemeinsam das Werk durch, das zu so reichem Gedankenaustausch über alle Probleme der Ästhetik Gelegenheit gab (Goethes Tagebücher 2, 208. 209); dann nahm Goethe es mit nach Weimar, um einzelne Teile für sich zu wiederholen (Briefe 13, 214). Wie beide Dichter das Werk aufnahmen, davon gab zunächst Schiller in seinem großen Briefe an Humboldt vom 27. Juni (Briefe 5, 392; vgl. auch S. 399) eingehende Auskunft: er spendet dem Buche das vollste Lob, indem er behauptet, daß wohl noch nie ein bedeutendes Dichtwerk so liberal und so gründlich, so vielseitig und so bestimmt, so kritisch und so ästhetisch zugleich beurteilt worden sei; die begriffliche Ideenentwicklung sei treffend und entscheidend und was auch künftighin über den Prozeß des Künstlers und Poeten, über die Natur der Poesie und ihrer Gattungen noch gesagt werden möge, werde Humboldts Darlegungen nicht widersprechen, sondern sie nur erläutern können; ob die Kunstphilosophie freilich für den schaffenden Künstler irgend von Nutzen sein könne, müsse er, der gerade selbst aus einer reflektierenden in eine schöpferische Epoche eingetreten sei, bezweifeln und erkenne ferner darin einen Fehler, den er allerdings selbst mit verschuldet habe, daß die Metaphysik der Kunst zu unmittelbar auf ein konkretes Kunstwerk angewandt, der Übergang vom dogmatischen zum kritischen Teil nicht genügend hergestellt sei. Derselbe Brief ist es, durch den sich dann Humboldt bewogen fühlte, seinem Werke eine neue Einleitung mitzugeben, die auf einzelne der von Schiller geäußerten Gedanken Bezug nimmt. Zweifellos ist Schillers Schreiben zugleich im Sinne und stillen Auftrag Goethes abgefaßt, der in allen Punkten derselben Meinung war und seinerseits in einem nach Paris gerichteten Briefe vom 16. Juli mehr rein gemütlich seiner Freude über die ihm und seinem Gedichte gewidmete Teilnahme und Neigung Worte lieh, als daß er sich auf den Gedankengehalt des Buches eingelassen hätte (Briefe 13, 198. 215). Wie Humboldt seinerseits die Kundgebungen der Freunde aufnahm, wissen wir nicht genauer: seine nächsten Briefe an Schiller sind verloren und wir haben nur die kurze Notiz, daß er mit der Aufnahme seines Werkes wohl zufrieden gewesen sei (Schillers Briefe 5, 410). Andern als dem Verfasser selbst gegenüber hat sich Schiller weit schärfer über den Stil und die Darstellungsart des humboldtschen Buches geäußert: trotz des unleugbaren Gedankenschatzes, den es enthalte, sei es sehr trocken und fast scholastisch geschrieben und Humboldt vermöge bei allem Scharfsinn und Geist nicht den Leser festzuhalten (Briefe 6, 8. 12). Körner sprach, was dann spätere Kritiker zum Überdruß oft wiederholt haben, von der schauerlichen Tiefe der Metaphysik, in die man hinabsteigen müsse, um den Gehalt der humboldtschen Sätze zu finden, die

sonst in der Luft zu stehen schienen, und fand den Vortrag nicht schulgerecht genug, erkannte aber einen stilistischen Fortschritt des Verfassers und erteilte der Einleitung besonderes Lob (Briefwechsel zwischen Schiller und Körner 4, 132). Ablehnend verhielt sich der romantische Kreis: ein boshafter Witz über das Buch, den sich August Wilhelm Schlegel im Literarischen Reichsanzeiger erlaubte (Sämmtliche Werke 8, 40), erregte Schillers Entrüstung als unartig und undankbar (Briefe 6, 72). Die kritischen Blätter scheinen meist das Werk mit Stillschweigen übergangen zu haben: ich fand nur eine ausführliche Besprechung (Neue allgemeine deutsche Bibliothek 58, 345; signiert: Hk.); sie ist scharf ablehnend und findet in Humboldts Werke nur ein Gewebe dunkler Spekulationen von anscheinendem Tiefsinn „ganz im Geschmacke der wohlseligen Horen".

3. Über den Geist der Menschheit.

Humboldts pariser Tagebuch enthält unter dem 26. Dezember 1797 die lakonische Notiz: „Die Idee zu der Schrift über die letzte Bestimmung des Menschen und den großen Stil im Denken, Dichten und Handeln gefaßt." Da weitere Bemerkungen im Tagebuch fehlen, so dürfte der uns erhaltene Entwurf, bei dem auch das Wasserzeichen auf die ersten pariser Monate weist, wohl an diesem Tage niedergeschrieben sein; nur die Schlußanmerkung, die andre Tinte zeigt, scheint später hinzugefügt. Das Werk selbst, zu dem das erhaltene Manuskript die Einleitung bilden sollte, ist nie ausgeführt worden. Der Zusammenhang des Planes mit dem Ideenkomplex, aus dem Das achtzehnte Jahrhundert erwuchs, liegt am Tage; auch an die Einleitung zu dem Buche über Hermann und Dorothea sei nochmals erinnert.

4. Rezension der Agnes von Lilien.

Agnes von Lilien, anonym in Schillers Horen 1796 und 1797 zur Hälfte erschienen, hatte allgemeine Aufmerksamkeit und Bewunderung erregt. Während der kleine Kreis der Eingeweihten von Anfang an wußte, daß der Roman von Schillers Schwägerin Karoline von Wolzogen verfaßt war, riet man außerhalb dieses Kreises allgemein auf Schiller oder Goethe als Verfasser (vgl. Schillers Briefe 5, 127; Karoline 1, 181; Briefwechsel zwischen Schiller und Cotta S. 193 Anm. 2. 223. 235). Um den zweiten Teil vermehrt, erschien das Werk Anfang 1798 in Ungers Verlag als Buch und fand auch Goethes lebhaften Beifall (Briefe 13, 54. 58). Im Laufe des Frühjahrs oder Sommers 1798 kam das Buch nach Paris in die Hände Humboldts und Brinkmanns (Karoline von Wolzogen, Literarischer Nachlaß [3] 2, 290); in dasselbe Jahr gehört nach dem Wasserzeichen des Manuskripts auch der erhaltene Anfang einer Rezension Humboldts, die er für die jenaische Allgemeine Literaturzeitung bestimmt hatte (an Hufeland, 26. März 1798). Seit den Jugendjahren verband eine enge Freundschaft Humboldt und die Verfasserin, die beide ihr ganzes langes Leben hindurch mit unverminderter Wärme gegenseitiger Hingabe gepflegt haben; Karoline schien Humboldt die einzige Frau, die an schöner und tiefer Weiblichkeit mit seiner eigenen Gattin verglichen werden könne. Dieselbe rückhaltlose Bewunderung, die er hier dem Romane der Freundin widmet, hat er später als Greis ihrer Biographie Schillers entgegengebracht (an Karoline von Wolzogen, 29. Dezember 1830 und 4. Februar 1831; an Charlotte Diede, 6. Mai 1831).

5. Musée des petits Augustins (vgl. Haym S. 185; Harnack, Die klassische Ästhetik der Deutschen S. 220).

Für den, der wie Humboldt aus der kritischen Beobachtung und Vergleichung der Menschen in ihrer individuellen und nationalen Besonderheit allezeit ein Lieblingsstudium gemacht hatte, mußte die Beschäftigung mit dem französischen Nationalcharakter, die in Paris den reichsten Stoff fand, eine verlockende Aufgabe sein. Bei seinem Aufenthalt in Dresden im Sommer 1797 hatte Humboldt mit Körner eine gemeinsame Arbeit beschlossen, mit der die Freunde, besonders Schiller, überrascht werden sollten, ein Bändchen intellektueller Biographieen hervorragender typischer Vertreter verschiedener Völker; jetzt in Paris lag es ihm nahe, den französischen Teil dieser Sammlung zu bearbeiten, und zwar sollte der französische Nationalgeist an der Persönlichkeit Diderots veranschaulicht werden (an Körner, 21. Dezember 1797; an Goethe, 18. März 1799; vgl. auch Schillers Briefe 5, 342). Fast in allen seinen pariser Briefen bis zur spanischen Reise finden sich mehr oder weniger eingehende Beiträge zu einer Schilderung und Charakteristik der französischen Nationalität, der er von allen nur möglichen Seiten forschend nahezukommen versuchte. Trotzdem aber seine um diesen Mittelpunkt sich versammelnden Ideen schon zu einem so glänzenden Gesammtbilde sich abrundeten, wie es der Brief an Jacobi vom 26. Oktober 1798 vor uns entrollt, verging ihm doch schließlich zu einer weit ausholenden Charakteristik die Lust (an Körner, 15. November 1798). Aus diesem Studienkreise erwuchs auch die intime Beschäftigung mit den älteren plastischen Kunstdenkmälern Frankreichs, die eben damals durch Lenoirs Sorgfalt und Spüreifer in dem Museum der kleinen Augustiner gesammelt und aufgestellt waren (vgl. auch die Schilderungen bei Solger, Nachgelassene Schriften und Briefwechsel 1, 71 und Matthisson, Schriften 6, 93). Schon im Sommer 1798 hatte sich Humboldt eingehend mit diesen Denkmälern beschäftigt und aus ihnen zu ergründen versucht, welche Veränderungen die Gesichtsbildung der Franzosen im Lauf der Jahrhunderte durchgemacht habe; als ihn dann Goethe im Mai 1799 um Nachrichten über französische Kunstsachen für seine Propyläen anging (Briefe 14, 99), ordnete er seine damaligen Beobachtungen im Juli oder August des Jahres in Form von drei an Goethe gerichteten Briefen, deren Erörterungen noch bis in die Gegenwart fortgeführt werden sollten (an Goethe, 18. August 1799). Hayms Vermutung, daß eben Goethe der ungenannte Adressat dieser Sendschreiben ist, kann keinem Zweifel unterliegen: aber sie sind, sei es, weil Goethe in seiner Antwort mit keinem Worte auf diesen in Aussicht gestellten Aufsatz einging, woraus Humboldt vielleicht schloß, daß die Sendung Goethe nicht genehm sei, sei es aus andern unbekannten Gründen, niemals abgesandt und niemals in Goethes Hände gekommen. Da außerdem die Propyläen in dieser Zeit eingingen, so blieb der Aufsatz liegen und erhielt auch keine weitere Fortsetzung.

6. Über die gegenwärtige französische tragische Bühne (vgl. Haym S. 182; Harnack, Die klassische Ästhetik der Deutschen S. 225).

Noch aus dem Studium einer andern Kunst erhoffte Humboldt in Paris die fruchtbarsten Aufschlüsse über das Wesen des französischen Nationalcharakters, aus dem der Schauspielkunst. Das pariser Tagebuch enthält reiche Notizen über den Besuch der Theater und die dabei von Dramen und Schauspielern gewonnenen

Eindrücke; ebenso berichteten seine Briefe aus dieser Zeit, von denen uns leider viele, vor allem alle an Schiller gerichteten verloren sind, häufig von theatralischen Dingen (an Körner, 21. Dezember 1797; vgl. auch Goethes Briefe 13, 88 und Charlotte von Schiller 2, 175). Das ausführlichste Gesammtbild entwarf ein am 18. August 1799 an Goethe gerichtetes langes Schreiben. Schon früher hatte Goethe Humboldt gegenüber den Wunsch ausgesprochen, interessante Stellen seiner an ihn und Schiller gerichteten Briefe in den Propyläen abdrucken zu dürfen (Briefe 14, 99). In demselben Schreiben, das den großen Theaterbericht enthält, erklärte sich Humboldt mit diesem Gedanken durchaus einverstanden, vorausgesetzt daß es sich nur um ein unter Goethes Leitung stehendes Journal handle und daß die Anonymität gewahrt bliebe. Daraufhin unternahm es Goethe sogleich im September die betreffenden Bogen des Briefes einem Schreiber abzudiktieren und dabei durch hie und da angebrachte kleine Änderungen für das Erscheinen in den Propyläen zu bearbeiten (Tagebücher 2, 258. 259. 261. 262. 263; Briefe 14, 178. 209); einige hierbei unterlaufene Lesefehler Goethes sind im obigen Abdruck nach dem Original des Briefes verbessert. Als dann Humboldt für diese Verwertung seiner Beobachtungen Goethe seinen Dank aussprach, konnte er die Befürchtung nicht unterdrücken, er möchte der deutschen Bühne der französischen gegenüber aus mangelhafter Kenntnis nicht gehörig Gerechtigkeit haben widerfahren lassen (an Goethe, 28. November 1799).

Humboldts Würdigung der französischen Tragödie kam gerade zu der Zeit in Weimar an, als Goethe mit der Bearbeitung des Mahomet von Voltaire beschäftigt war, und machte daher auf die weimarer Freunde einen ganz besondern Eindruck. Goethe erklärte, der Aufsatz habe seine und Schillers Ansichten vom französischen Theater erst völlig ins Klare gebracht, bei dem Experiment der Verdeutschung des Mahomet sei ihm die Charakteristik der Bühnen beider Nationen ein äußerst glücklicher Leitstern und die Bühnenwirkung des Stückes werde Humboldts Bemerkungen durchaus bestätigen (Briefe 14, 209); dieser Überzeugung gab er auch öffentlichen Ausdruck in der kurzen Vorrede zu den im gleichen Propyläenheft erschienenen Szenen des Mahomet (Werke 40, 67 weimarische Ausgabe). Schiller war hierin mit seinem großen Freunde ganz einig und seine im Januar 1800 gedichteten Stanzen „An Goethe, als er den Mahomet von Voltaire auf die Bühne brachte" lassen das deutlich erkennen. Urteile Körners oder der Romantiker sind, soviel ich sehen kann, nicht bekannt. Bei den Kritikern der Propyläen fand der Aufsatz gleichfalls Beifall (Braun, Goethe im Urteile seiner Zeitgenossen 2, 395); einer Übersetzung ins Französische gedenkt Humboldt selbst einmal (an Goethe, 30. Mai 1800).

Jena, 13. November 1903.

Albert Leitzmann.

Lippert & Co. (G. Pätz'sche Buchdr.), Naumburg a. S.

Inhalts-Übersicht der Ausgabe von

WILHELM VON HUMBOLDT'S GESAMMELTEN SCHRIFTEN

Bd. I—VIII. **Werke im engeren Sinn**

Bisher erschienen:

Bd. I. Jugendarbeiten. 1785—1795. VIII. 438 S.
Geheftet M. 8.— Gebunden M. 10.—.

Bd. II. 1796—1799. VIII. 407 S.
Geheftet M. 8.— Gebunden M. 10.—.

Bd. IX. **Gedichte und poetische Übersetzungen**

Bd. X—XII. **Politische Denkschriften**

Bisher erschienen:

Bd. X. 1802—1810. (Enthält vor allem H.'s Denkschriften an der Spitze des Unterrichtsministeriums.)

Bd. XI. 1810—1813 (Gesandtschaftsberichte aus Wien).

Bd. XIII. **Tagebücher**

Bd. XIV ff. **Briefe.**

B° 614

AUG 23 1983

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY